

BIBLIOTHECA
IBERO-AMERICANA

Dieter Janik

Stationen der spanischamerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte

Der Blick der anderen - der Weg zu sich selbst



VERVUER T

Janik
Stationen der spanischamerikanischen
Literatur- und Kulturgeschichte



BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Veröffentlichungen des Ibero-Amerikanischen Instituts

Preußischer Kulturbesitz

Herausgegeben von Dietrich Briesemeister

Band 42

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Dieter Janik

**Stationen der
spanischamerikanischen
Literatur- und
Kulturgeschichte**

Der Blick der anderen - der Weg zu sich selbst

VERVUERT VERLAG 1992

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Dieter Janik : Stationen der spanischamerikanischen Literatur-
und Kulturgeschichte : Der Blick der anderen - der Weg zu
sich selbst / Dieter Janik. - Frankfurt am Main : Vervuert, 1992
(Bibliotheca Ibero-Americana; Bd. 42)

ISBN 3-89354-542-5

NE: PT; GT

© Dieser Ausgabe: Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1992

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

INHALT

Vorwort	7
I. <i>Conquista und Kolonialzeit (16. und 17. Jahrhundert)</i>	
»... verdient nicht ein Mensch zu sein« Fremdverständnis und Selbstverständnis der Menschen und Kulturen der Neuen Welt zum Zeitpunkt der Conquista	11
Die Sicht der Indios im Epos <i>La Araucana</i> des Don Alonso de Ercilla	27
Ein Brief der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés an ihren Beichtvater: Möglichkeiten und Grenzen geistiger Selbstverwirklichung einer Frau im kolonialen Mexiko	43
II. <i>Der politische, kulturelle und literarische Unabhängigkeitsprozeß (18. und 19. Jahrhundert)</i>	
Der Begriff <i>Sociedad</i> in der politischen Reflexion des Unabhängigkeitsprozesses (Lizardi, Bolívar, Echeverría und Alberdi)	57
<i>Civilización y Barbarie</i> . Die Entwicklungsproblematik in der kulturkritischen Literatur Spanischamerikas im 19. und 20. Jahrhundert	69
<i>Momotombo</i> oder die mythische Dimension Victor Hugos in der spanisch-amerikanischen Dichtung des 19. Jahrhunderts	85
III. <i>Kulturelle und politische Spannungsfelder der literarischen Produktion im 20. Jahrhundert</i>	
Vicente Huidobro und César Vallejo: Zwei Außenseiter der europäischen Avantgarde aus Spanischamerika	101
Die kubanische Revolution und die Intellektuellen Lateinamerikas	117
Das Kains-Motiv in spanischamerikanischen Romanen des 20. Jahrhunderts	131
Der <i>realismo mágico</i> - Zur Bedeutung des Magischen im hispano-amerikanischen Gegenwartsroman	145
Mythische Imagination in <i>Cien años de soledad</i> von Gabriel García Márquez, <i>Daimón</i> von Abel Posse und <i>Casa de campo</i> von José Donoso	157
Drei Zentralmotive der dichterischen Einbildungskraft des Erzählers Gabriel García Márquez: La casa - el huracán - la muerte	165
Spanischamerikanische Weltliteratur (1945-1975). Zur Dialektik ihrer Entstehung	181
Register	197
Drucknachweise	203

Vorwort

Groß ist die Zahl bedeutender Literaturwerke, die in den letzten vierzig Jahren aus Spanischamerika nach Europa gekommen sind, sehr erheblich ist inzwischen auch der Umfang der ins Deutsche übersetzten Literatur. Demgegenüber nehmen sich die wissenschaftlichen Anstrengungen, die Literatur und Kultur Spanischamerikas in ihrer Entwicklung und geschichtlichen Besonderheit zu begreifen und der interessierten deutschsprachigen Leserschaft nahezubringen, bescheiden aus. So stehen beispielsweise den Studierenden an den Universitäten nur wenige einführende Bücher in deutscher Sprache zur Verfügung, während an Überblickswerken in spanischer und englischer Sprache kein Mangel ist. Die hier vereinten Aufsätze, die ursprünglich teilweise ebenfalls in spanischer oder französischer Sprache publiziert wurden, bieten keine durchgängige Literatur- und Kulturgeschichte. Sie präsentieren jedoch in geschichtlicher Abfolge markante Stationen und Positionen auf dem Weg Spanischamerikas zu einer selbstbewußten Literatur und Kultur.

Ein herzlicher Dank gilt Frau Irmtraud Vogel für die Herstellung des Typoskripts. Nicht minder bin ich Herrn Peter Kiefer für die Revision des Textes und die Herstellung des Registers zu Dank verpflichtet. Herrn Prof. Dr. Dietrich Briesemeister spreche ich meinen Dank aus für die Aufnahme des Buches in die Publikationsreihe des Ibero-Amerikanischen Instituts Berlin.

I.

Conquista und Kolonialzeit (16. und 17. Jahrhundert)

»... verdient nicht ein Mensch zu sein«

Fremdverständnis und Selbstverständnis der Menschen und Kulturen der Neuen Welt zum Zeitpunkt der Conquista

Zunächst ein Wort zu dem Motto: »... verdient nicht ein Mensch zu sein.« Die Worte Sarastros aus Mozarts *Zauberflöte*, aus dem Zusammenhang gerissen, willkürlich in einen ganz anderen Bezug gestellt, erhalten einen bedrohlichen Klang, der nichts mehr mit der tröstlichen Arie zu tun hat. Sarastro verkündete doch das Liebesgebot, das in seinen heil'gen Hallen herrscht. Und dennoch: beim Lesen und Wiederlesen des Nachsatzes: »Wen solche Lehren nicht erfreuen, verdient nicht ein Mensch zu sein«, stellt sich heute Unbehagen ein. Wie ist denn dieser Satz zu verstehen? Nur als ethischer Maßstab, an dem jeder Mensch sich selbst mißt, messen muß - oder - an dem er gemessen wird? Kann einem Menschen überhaupt die Eigenschaft, in vollem Sinne Mensch zu sein, abgesprochen werden? Es ist oft genug geschehen. Unter verschiedenen Vorzeichen.

Hier geht es nun um die folgeschweren Entscheidungen und Handlungsweisen, die im Zuge der Conquista jene Bedingungen mitbewirkt haben, unter denen in Lateinamerika seit jener Zeit und bis zum heutigen Tage Menschen Menschen sein sollen. Die entscheidende Phase der Eroberung der Neuen Welt durch die Spanier - zwischen 1519 und 1533 - war so kurz, daß alle Besinnung auf Grundsätze, aller guter Wille, diese Grundsätze gegen die übermächtigen materiellen Interessen durchzusetzen, letztlich unwirksam blieb. Jedoch, gerade mit einem Gemälde, das alle noch so ungeheuerlichen Züge goldgieriger Konquistadoren und ausbeuterischer Encomenderos festhielt, würde verdeckt, was in dem neuentdeckten Teil der bewohnten Welt wirklich geschah: die nahezu vollständige Zerstörung aller eigenständig entwickelten, durch Tradition gültigen und durch Religion und Kult geheiligten Lebensordnungen der Völker eines riesigen Kontinents.

Von Europa, von Spanien aus betrachtet, stellt sich der gleiche Vorgang so dar: Unterstellung riesiger Territorien und der auf ihnen lebenden Menschen unter die spanische Krone. Und damit verbunden: Neugestaltung des religiösen, geistigen, politischen und wirtschaftlichen Lebens nach den Normen und Wertsetzungen, die im Staatswesen des christlichsten Herrschers Europas Gültigkeit hatten.

Wie läßt sich dieses unbeirrbare, expansive Verhalten, das die politische und religiöse Unterwerfung gleichermaßen verfolgte, erklären? Heute werden die Azteken und andere Völker jener Weltgegend in zahlreichen Büchern als »Meister der Staats-

kunst und Schöpfer hoher Kulturen« gefeiert. Aber alles, was heute bewunderungswürdig - in Büchern - langsam vor uns wieder aufersteht, gehört nicht einer fernen Vergangenheit an, sondern war vor knapp 500 Jahren, einer Zeit, die für uns noch aktuelle geschichtliche Bedeutung hat, lebendige Gegenwart.

Wie erklärt es sich, daß in einem so fortgeschrittenen Stadium der europäischen Geschichte die Staaten und Kulturen des bislang unbekannten Teils der bewohnten Erde ausgelöscht wurden, während das christliche Europa gegenüber den Völkern Asiens und Afrikas, den seit jeher bekannten Teilen der *Oikumene*, andere Verhaltensweisen entwickelt hatte und empfahl?

Symptomatisch für die Denkweisen jener Zeit ist eine Passage aus der Schrift des Jesuiten José de Acosta aus dem Jahre 1588 mit dem Titel: *De Promulgatione Evangelii apud Barbaros, sive de Procuranda Indorum Salute*.¹ Es geht dabei unter anderem um die Notwendigkeit des Zusammenwirkens militärisch-politischer Machtmittel und christlicher Mission. Acosta unterscheidet je nach dem Zivilisationsgrad der betroffenen Völker drei Vorgehensweisen:

1. Im Falle von Wilden, wie zum Beispiel den Kariben an der Nordküste Venezuelas, empfiehlt er, zuerst Gewaltmittel anzuwenden und dann erst den Glauben zu predigen.
2. In bezug auf eine schon entwickelte Zivilisation mittleren Grades - er denkt hier an die Azteken oder ähnliche Völker - rät er, erst den Glauben zu predigen und dann die Völker politisch zu unterwerfen, damit sie die christlichen Sitten auf Dauer annehmen und sich nicht mehr aus ihnen lösen können.
3. Was die Japaner oder ähnliche hochentwickelte Völker anbelangt - die gebildeten Inder des Ostens -, so scheint ihm hier nur reine Missionstätigkeit angebracht, ohne vorherige noch spätere politische Unterwerfung.

Die anfängliche brutale Unterdrückung und Entmündigung, die die Indios nach den ersten Eroberungen auf den Inseln der Karibik erlitten, wurde indes schon seit dem Jahr 1511, seit der aufrüttelnden Predigt des Dominikaners Fray Antonio Montesinos, in aller Öffentlichkeit als ein Verbrechen gegen Gott und Christus gebrandmarkt. Schon in dieser frühen Phase vor der Entdeckung des aztekischen Reichs und des Inkastaates - und mit wieviel größerem Nachdruck nach diesen Entdeckungen - stellte sich den Verantwortlichen in Staat und Kirche das Problem der Legitimation ihrer faktischen politischen und geistlichen Verfügungsgewalt in der Neuen Welt. Des besseren Verständnisses der damaligen Situation wegen ist es vielleicht angebracht, nochmals die Schwierigkeiten sichtbar zu machen, die das Auftauchen eines neuen unbewohnten Erdteils zunächst den Entdeckern, später vor allem den theologischen und juristischen Beratern der Krone bereitete.

1 Vgl. dazu Silvio A. Zavala, *Las instituciones jurídicas en la conquista de América*, Madrid 1935, S. 18.

1. Es ist bekannt, daß Kolumbus den westlichen Schiffahrtsweg nach Indien und Ostasien suchte. Seinen geographischen Vorstellungen entsprechend versuchte er, als er zuerst auf eine Inselgruppe und dann auf eine ausgedehnte Küste stieß, diese in südlicher Richtung zu umfahren, um - nach Umgehung dieses Hindernisses - den weiteren Weg nach Indien nehmen zu können.² Kolumbus war darauf gefaßt, am Ziel seiner Reise Menschen zu treffen. Die Menschen des von ihm vermeintlich entdeckten westlichen Indien erhielten die generische Bezeichnung *Indios*. Kolumbus starb im Jahr 1506, also lange vor der Entdeckung der beiden mächtigen Hochkulturen in Mexiko und Peru. Kolumbus starb, ohne wohl - wie zu dieser Zeit Amerigo Vespucci - die Einsicht gewonnen zu haben, daß er auf einen neuen, bislang unbekannten und dennoch bewohnten Teil der Erde gestoßen war, der sich nach Süden bis in Breiten erstreckte, die nach traditionellen Vorstellungen unbewohnt waren.
2. Kolumbus hat auf seinen Reisen verschiedenartige und kulturell unterschiedlich entwickelte Stämme und Völker angetroffen, so zunächst Stämme der gastfreundlichen Aruaken, später die ihm von Anfang an feindlich gegenüberstehenden Kariben. Aber weder diese sichtbaren Unterschiede noch die späteren Begegnungen der Männer um Cortés und Pizarro in Mexiko und Peru mit Völkern ganz anderer Größe, anderer kultureller Entfaltung, führten zu einer differenzierten Betrachtung und Benennung dieser Völker. In den großen Auseinandersetzungen in Spanien in der Zeit zwischen den Leyes de Burgos von 1512 und der hochhoffiziellen Kontroverse zwischen Ginés de Sepúlveda und Bartolomé de las Casas im Jahr 1550/1551 ist nur undifferenziert von den *indios* oder den *nativos* und *naturales* dieser Gegenden die Rede.
3. Die größten Schwierigkeiten machte den Theologen und Juristen die Tatsache, daß es sich bei den Menschen der *Neuen Welt* - orbis novus ist ein bedeutungsschwerer Begriff - um Menschen handelte, die mit der Geschichte der bekannten Menschheit weder geschichtlich noch heilsgeschichtlich in einem Zusammenhang standen. Von welchen Vorstellungen aus war es zu jener Zeit überhaupt möglich, das Vorhandensein dieser Menschen zu denken und in welcher Weise sollten sie an die Geschichte angeschlossen werden?

Die hellste Seite des düsteren Kapitels, das die Conquista der Neuen Welt in der Geschichte Spaniens und Europas bildet, ist das stete Bedürfnis der spanischen Könige - erst Ferdinands II., dann Karls V. und schließlich Philipps II. -, sich über ihre Verantwortung für das, was in ihrem Namen in der Neuen Welt geschah, Klarheit zu verschaffen. Unfähig, aus der großen Entfernung und ohne eigene Kenntnisse über die Notwendigkeit und Rechtmäßigkeit von Handlungsweisen zu entscheiden, erst recht

2 Vgl. dazu vor allem: Edmundo O'Gorman, *La invención de América. El universalismo de la cultura de Occidente*, México: FCE 1958, S. 59ff.

über ihre Vereinbarkeit oder Unvereinbarkeit mit der christlichen Lehre, waren sie auf den Rat der führenden Theologen, Juristen und gelehrten Humanisten der Universitäten angewiesen. Die Könige beriefen *Juntas* und *Consejos* ein, um in verschiedenen Phasen der Entwicklung eine Meinungsbildung mit öffentlichem Gewicht herbeizuführen. Allein schon die Tatsache, daß Bartolomé de las Casas mit seinen Beschwerden, Stellungnahmen, Thesen so oft und so unmittelbaren Zugang zu Karl V. und dem Kronprinzen Philipp fand, verdient Beachtung.

Ich kann im folgenden nur einige wenige Vorgänge dieser Auseinandersetzungen über die Rechte der Indios als Menschen, über die Rechtmäßigkeit der Conquista und die Begründung der Missionstätigkeit darstellen. Daß diese Auseinandersetzung sehr kontrovers verlief, ist bekannt. In den gegensätzlichen mündlichen und schriftlichen Stellungnahmen kommen alle bedeutsamen Argumente und Argumentationsweisen zum Vorschein, die christlichen Theologen und Juristen auf der Grundlage einer Denktradition, die von Aristoteles über Thomas von Aquin bis ins 16. Jahrhundert reichte, zur Verfügung standen, um über die Qualität von Menschen zu urteilen, die nicht dem orbis christianus angehörten. Erst im Widerspruch zu den dogmatischen Ansichten und aufgrund der persönlichen, faktischen Erfahrung der Menschlichkeit der Menschen der Neuen Welt kam Bartolomé de las Casas zu Aussagen, die uns heute als erste Formulierungen allgemeiner Menschenrechte erscheinen. Und dennoch bleibt ein wesentlicher Unterschied: auch dort, wo Las Casas scheinbar schon 'moderne' Grundrechte von Bürgern und Völkern gegenüber der Staatsmacht formuliert, bleiben diese Aussagen immer eingebunden in seine Überzeugung, daß alles Menschsein sich erst im Rahmen einer christlichen Lebensordnung erfüllt. Damit habe ich schon vorgegriffen. Ich komme zurück auf die genannten Punkte.

Die Auffassungen über die 'humanitas' der Indios gehen in der bezeichneten Periode so weit auseinander, daß der heutige Leser zunächst sprachlos ist. Dabei sind jedoch zwei Dinge zu beachten. Stammen diese Urteile von Männern, die Spanien nie verlassen haben, sind sie in erster Linie aus den Interessenlagen erklärbar, die von ihnen vertreten wurden. Die angeführten Argumente stehen dann in keinem direkten Bezug zur Wirklichkeit Amerikas, sondern zu dem Prestige der Denker und Doktrinen, die in das theologische und juristische Denken der Scholastik Eingang gefunden hatten. Handelt es sich um Äußerungen von Männern, die in der Neuen Welt gelebt hatten, erklären sich ihre Divergenzen aus ihrem Zusammentreffen mit sehr unterschiedlich organisierten und gesitteten Stämmen und Völkern Amerikas. Die Verwendung der generischen Bezeichnung »indios«, »nativos« und dergleichen führte hier zu schreienden Widersprüchlichkeiten zwischen Aussagen, die jeweils durch persönliche Erfahrung verbürgt waren. Die eigentliche Auseinandersetzung zwischen - vereinfacht gesagt - Freunden und Feinden der Indios wurde jedoch mit doktrinalen Argumenten bestritten, und gerade nicht mit Erfahrungstatsachen. Auch Las Casas hat sich Ginés de Sepúlveda gegenüber auf diese Ebene der Argumentation begeben:

seine persönlichen Erfahrungen konnte er nur als zusätzliche Argumente und Beweise einbringen.

Die Aussagen über die Indios, die in verschiedenen Rechtfertigungszusammenhängen mit der gleichen Entschiedenheit vorgetragen und bekämpft wurden, sind folgende:

1. *Die Indios sind wie Tiere.*

Diese Äußerung wurde zwar immer wieder gemacht, aber nie allein als Grundlage der Argumentation verwendet. Sepúlveda gebrauchte diese Wendung eher bildhaft und in rhetorischer Absicht, obwohl er es ist, der die 'humanitas' jener fernen Barbaren am lautesten bestreitet. Er sprach von »homunculi illi, in quibus vix reperias humanitatis vestigia«.³ Aber konnte er sich nicht auf Aristoteles berufen, der von Menschen wußte, die ohne Verstand und tierähnlich sind, weil sie nur kraft ihrer Sinne leben »wie einige Völker der fernen Barbaren«?⁴

2. *Die Indios sind nicht mit »ratio« ausgestattet.*

Sie sind nicht *gente de razón*. Hier konnte von der einen Seite immer auf die aller Vernunft Hohn sprechenden Sitten, Gebräuche und Verhaltensweisen hingewiesen werden, z.B. widernatürliche Sexualpraktiken, Unstetigkeit in der Arbeit, Verständnislosigkeit für Geld, rituelle Handlungsweisen, wobei die Anthropophagie der Kariben und das aztekische Menschenopfer regelmäßig Erwähnung finden. Von der anderen Seite wurde demgegenüber - diesmal mit Hilfe von Aristoteles - geltend gemacht, daß die Stämme und Völker vor der Ankunft der Spanier selbständig geschaffene, wirkungsvolle Ordnungen des gemeinschaftlichen Lebens besessen hätten und manche von ihnen bedeutende, ja staunenerregende Leistungen auf dem Gebiet der Architektur, der Verwaltung und des Militärwesens vollbracht hätten. Die Übergriffe auf Indios in Mittelamerika durch spanische Siedler, gestützt darauf, daß sie gar nicht als vernunftbegabte Menschen und damit in vollem Sinne als Menschen gelten könnten, nahmen zeitweise einen solchen Umfang an, daß im Jahre 1537 der Dominikaner Bernardo de Minaya bei Papst Paul III. die Bulle *Sublimis Deus* erwirkte, in der nicht nur die Vernunftbegabung der Indios, sondern zugleich auch ihre Fähigkeit, die Botschaft des christlichen Glaubens zu verstehen, bekräftigt wurde.

3. *Die Indios sind von Natur aus Sklaven und unfähig als freie Bürger zu leben.*

Mehrfach wurde in diesem Zusammenhang die aristotelische Sklaventheorie herangezogen. Viel Gewicht besaß hier aber auch das andere Argument, die Indios seien gar nicht fähig, unter den Bedingungen, die für spanische Bürger gälten, als freie Bürger verantwortungsvoll zu leben. Die Vorwürfe betrafen die Desorganisation des Familienlebens, das unselbständige, unregelmäßige Arbeitsverhalten

3 Siehe die zahlreichen Belege bei Alejandro Lipschutz, *El problema racial en la conquista de América y el mestizaje*. Tercera edición en español, México 1975, S. 71ff.

4 Aristoteles, Nic. Eth. VII, 1149, a 9f.

und die Verwilderung der Sitten - Erscheinungen, die in gewissem Umfang eher als Konsequenzen der Conquista zu deuten wären. Da das lehensähnliche Encomienda-System in der Neuen Welt mit der Verfügung über die Arbeitskraft der Indios stand oder fiel, zögerte die Krone sehr, in dieser Frage eindeutig zugunsten der Indios Stellung zu nehmen. Nur einzelnen Indios wurde ihr Bürgerrecht als freie Bürger der Krone formell zuerkannt.

4. *Die Indios haben keine originären Besitzrechte.*

Diese Auffassung ist eine Ableitung aus den vorangegangenen. Hinzu kam die Erklärung von ganzen Landstrichen zum Niemandsland, was juristisch die Besitzergreifung ermöglichte. Das Verfahren war insofern besonders problematisch, als die Völker kein Privateigentum an Boden im europäischen Sinne kannten.

Alle diese Ansichten über angeborene oder sittliche Schwächen der Indios und ihre sich daraus ergebende Rechtsstellung sind Teile größerer Argumentationszusammenhänge und nur von der jeweils in Rede stehenden Problematik her zu begreifen. Häufig werden in neuerer Zeit einzelne dieser Argumente aus dem Zusammenhang gelöst und so interpretiert, als ob es sich um phänomenologische Aussagen handle. Gerade was die Indios wirklich sind, was die Indios in Mexiko, Guatemala, Peru oder Chile wirklich waren, stand damals nicht zur Debatte. Eine Analyse ihrer Lebensformen und deren Begründungszusammenhänge fand nicht statt. Sie war bis auf wenige Ausnahmen gar nicht in der geistigen Reichweite der Männer, die in Spanien über die Indienpolitik der spanischen Krone befanden.

Die beiden Grundfragen, denen die zahlreichen Feststellungen und Behauptungen über den Indio zugehören, sind:

1. Wie läßt sich die Conquista der Völker und bewohnten Territorien der Neuen Welt rechtfertigen?
2. In welchen Formen und mit welchen Mitteln kann und darf die Christianisierung jener Weltgegend vollzogen werden?

Diese beiden Fragen sind seit Beginn der Entdeckungsfahrten und Eroberungszüge eng miteinander verquickt. In der vielzitierten Bulle *Inter caetera* von 1493 dankt Papst Alexander VI. den Katholischen Königen, Isabella von Kastilien und Ferdinand von Aragón, für die Rückgewinnung des maurischen Granada und ermutigt sie in ihrem Bestreben, das *Imperium christianum* zu erweitern. Der Papst ermahnt die Könige, mit wahren Glaubenseifer die Völker, die auf jenen Inseln und Ländern leben, die man schon entdeckt hatte oder noch entdecken würde, der christlichen Religion zuzuführen. Dann erfolgt in derselben Bulle »motu proprio« die Zuerkennung aller jenseits eines bestimmten Meridians gelegenen westlichen Inseln und Länder: »Wir geben, gewähren und schreiben sie zu Euch und den Königen von Kastilien und León Euren Erben und Nachfolgern, und machen, bestellen und erheben Euch und Eure genannten Erben und Nachfolger zu Herren dieser Länder mit freier, voller und

absoluter Herrschaftsmacht, Autorität und Rechtsgewalt.« - Mit dieser Anerkennung ist die Verpflichtung verbunden, »daß Ihr dafür Sorge tragt, auf die besagten Festländer und Inseln gute gottesfürchtige Männer zu senden, die gelehrt, weise und erfahren sind, um die oben genannten einheimischen Bewohner im katholischen Glauben zu unterrichten und sie in den guten Sitten zu unterweisen ...«.⁵

Ganz entgegen dem, was man aufgrund des Textes dieser Bulle erwarten könnte, hat die spanische Krone die Entdeckung, Eroberung und Besiedelung der neuen Weltgegend nicht unmittelbar als eigene Aufgabe in die Hand genommen, planmäßig betrieben und weitsichtig gelenkt, sondern hat die erste entscheidende Phase, nämlich die Entdeckung und Eroberung, Privatleuten überlassen. So ist allgemein bekannt, daß Hernán Cortés Vertragspartner des seit längeren Jahren auf Kuba ansässigen Diego Velázquez war.

Cortés trat zunächst als *Unterunternehmer* des Diego Velázquez auf und mußte sogar fürchten, wegen seines vertragswidrigen eigenmächtigen Vorgehens in Mexiko zur Rechenschaft gezogen zu werden. Solche Verträge (*capitulaciones*), die zwischen dem König und Privatleuten geschlossen wurden, sind in größerer Zahl erhalten. Ich erwähne die *Capitulación* aus dem Jahre 1526, die zwischen dem König und einem Francisco de Montejo geschlossen wurde. Der König gewährte dem Genannten gegen eine Reihe von Auflagen auf eigene Kosten »descubrir, conquistar e poblar las islas de Yucatán y Cozumel«⁶. Das geringe Engagement der Krone war in den ersten 25 Jahren nach der Entdeckung der Neuen Welt vor allem Ausdruck der Enttäuschung, daß die anfangs von Kolumbus erhofften und versprochenen Schätze ausblieben. Die Reichtümer der Inseln waren, soweit vorhanden, schnell geplündert. Erhebliche Edelmetallvorkommen fehlten. Die Ausbeute war gering und von einer raschen Entvölkerung der Inseln begleitet, da die Indios sowohl der Arbeitslast physisch nicht standhielten, unter kollektiven Depressionen litten und epidemischen Krankheiten neuer Art schutzlos zum Opfer fielen. Die Konquistadoren, Anführer und Hauptleute der kleinen Privattheere, die die eigentliche Conquista durchführten, mußten aber von der Krone entschädigt werden. Das sich rasch etablierende und viel diskutierte *Encomienda*-System hatte die dreifache Funktion einer finanziellen Entschädigung in der Art einer langfristigen Verpachtung von Land und Leuten, und zugleich eines Instruments der Siedlungs- und der Missionspolitik. Jenseits aller Theorie und aller guten Vorsätze entschied sich in der praktischen Handhabung des *Encomienda*-Systems der Charakter der Kolonialisierung Amerikas durch Spanien. Entscheidend war die tatsächliche Abfolge der Ereignisse: zuerst Eroberung, dann Entsendung von Missionaren. Der rechtmäßige Zusammenhang, die Rechtfertigungsmöglichkeit dieses faktischen Ablaufs wurde früh in Frage gestellt. Das einzige rechtliche Institut, das hier legitimierend eingesetzt werden konnte und auch mit viel Scharfsinn interpretiert

5 Der vollständige Text bei Silvio Zavala, *Las instituciones jurídicas ...*, Apéndice Documental.

6 Ebd., S. 289ff.

wurde, war das *bellum justum*, der gerechte Krieg, und zwar in seiner besonderen Form als gerechter Krieg gegen Heiden. Hier tauchten jedoch erhebliche Schwierigkeiten insofern auf, als die Indios Heiden ganz besonderer Art waren, nämlich solche, die weder wußten, noch wissen konnten, daß sie es waren, da sie aufgrund des unerforschlichen göttlichen Ratschlusses nie zuvor von Christus gehört hatten. Diese Heiden hatten auch in keiner Form von sich aus die Ausbreitung des christlichen Glaubens gehemmt. Die Rechtmäßigkeit kriegerischer Unternehmungen gegen Völker und Stämme, die in eigenen Ordnungen und nach eigenen Gesetzen und Sitten lebten, war ohne Rekurs auf das theologische Argument freilich gar nicht darzutun. Dem standen klare Äußerungen von Thomas von Aquin entgegen. Andererseits war es leicht, den Missionsauftrag für sich zu vertreten und ihn ganz von den Problemen von Eroberung und politischer Beherrschung abzutrennen. Denn die Aussendungsworte an die Jünger Jesu lauten ja nicht: Gehet hin und erobert und lehrt, sondern: Gehet hin und lehret alle Völker ... Hier stellte sich jedoch ungeachtet der Eindeutigkeit der christlichen Botschaft die Frage der praktischen Durchführung. Unter dem Einfluß des Kardinals Hadrian, des späteren Papstes Hadrian VI., unterstützte Karl V. im Jahre 1520, also gleich zu Anfang seiner Regierung, das erste Experiment von Las Casas im Norden Venezuelas, nämlich ohne Conquista friedliche Missions- und Siedlungspolitik miteinander zu verbinden, und zwar ausgehend von dem damals offiziell verkündeten Grundsatz, daß die Indios 'im allgemeinen frei seien und als Freie behandelt werden sollten und auf dem Wege, den Christus vorgezeichnet hatte, zum Glauben geführt werden sollten'. Dieses erste Experiment scheiterte aus einer ganzen Reihe von Gründen, die mit der Planung des Unternehmens und den äußeren Bedingungen der Durchführung zu tun hatten. Mit mehr Erfolg wiederholte Las Casas seinen Versuch dann in den Jahren ab 1537 in einer Provinz Guatemalas, bekannt unter dem Namen *La Vera Paz*.⁷

Auf der anderen Seite waren die wirtschaftlichen Pressionen der Encomendero-Partei in der Neuen Welt und in Spanien so stark, ihre Vorhaltungen, die spanische Herrschaft sei bei Zusammenbruch des Encomienda-Systems in den Indien von Grund auf gefährdet, beim gegebenen Stand der Staatsfinanzen von solchem Gewicht, daß der König bei seinen Entscheidungen im wahrsten Sinn des Wortes hin- und hergerissen war. Denn Vertreter der Orden, besonders des Dominikanerordens, einzelne Bischöfe und prominente Rechtslehrer und Theologen bedrängten den König nicht minder, sein Gewissen nicht durch Entscheidungen, die den Indios schlimmes Unrecht zufügten, zu belasten. Einfacher und klarer kann man diese Verstrickung gar nicht formulieren als der Dominikaner Domingo de Soto im Jahre 1550, als er dem Gremium, das nach Anhörung von Sepúlveda und Las Casas eine gesicherte Empfehlung für den König ausarbeiten sollte, diese Worte auf den Weg gab: »Der Punkt, den Eure hochwohlgeborenen väterlichen Gnaden hier zu beraten unternehmen, ist, in

7 Vgl. dazu André Saint-Lu, *La Vera Paz. Esprit évangélique et colonisation*, Paris 1968.

allgemeiner Weise die *Form* und die *Gesetze* zu *bedenken* und *festzusetzen*, wie unser heiliger katholischer Glaube in jener neuen Welt, die Gott uns entdeckt hat, gepredigt und verbreitet werden kann und [...] zu prüfen, welche Form es dafür geben könne, daß jene Völker der Majestät des Königs unseres Herrn unterworfen blieben ohne Verletzung seines königlichen Gewissens, gemäß der Bulle von Alexander.«⁸

Erstaunlicherweise kamen in dieser Debatte die neuen Grundsätze, die der 1546 verstorbene Theologe und Jurist Francisco de Vitoria an der Universität Salamanca vertreten hatte, und die uns heute teilweise bemerkenswert modern erscheinen, nicht zum Zuge. Er hatte die Rechtskonstruktion, die eine Verbindung zwischen Conquista und Missionsauftrag herstellte, für unwirksam erklärt. Mit großer Entschiedenheit vertrat er die Ansicht, daß die sogenannte Schenkung Alexanders VI. in seiner Bulle von 1493 keinen politischen Charakter habe, da der Papst keine *potestas temporalis* über weltlichen Besitz und weltliche Herrschaft habe. Auf der anderen Seite verteidigte Vitoria das Recht der indianischen Völker auf Eigenstaatlichkeit und ließ die herkömmlichen Begründungen für das *bellum justum* nicht zu. Er erkannte den Indios sogar das Recht zu, die gepredigte Botschaft des Glaubens nicht anzunehmen. Allerdings führte er - nicht ohne einige Spitzfindigkeit, wie das heute erscheint - neue Rechtsargumente ein, die den status quo letztlich doch zu bewahren gestatteten. An die Stelle des Rechts auf Eroberung trat das für alle Völker verbindliche freie Zugangsrecht zu Küsten und Ländern und das Siedlungsrecht in unbewohnten Ländern. Der Missionsauftrag wurde insofern abgesichert, als Vitoria den christlichen Missionaren ein Predigt- und Verkündigungsrecht einräumte. In beiden Fällen sollten dann Behinderungen Anlaß für Sanktionen sein können.

Insgesamt kann man sagen, daß es angesichts der materiellen Interessen der Krone, angesichts der Goldgier der Konquistadorengeneration und des Bereicherungswillens der Encomenderos *allein* der Missionsgedanke in seiner lautersten Form war, der immer wieder Menschen bewegte, sich schützend vor die Indios zu stellen. Was Las Casas hier als Rufer in der Wüste vollbracht hat, ist bewunderungswürdig. Er hat mit Nachdruck den Gedanken der *einen* Menschennatur aller Völker formuliert: '*Alle Völker sind Menschen*.'⁹ Was für uns scheinbar zu einer Tautologie geworden ist, ist für ihn eine frisch gewonnene und immer neu bekräftigte Überzeugung, von der aus er eine Fülle von Grundsätzen entwickelt hat, die für das Zusammenleben von Völkern, für das Verhältnis von Staatsmacht und freien Bürgern zu gelten hätten. Wenn er auch behutsam vom Eigenrecht anderer Gesinnung, anderer Gesittung und auch anderer Religion spricht, ist er dennoch überzeugt, daß sich die Menschen und Völker erst im Rahmen der christlichen Heilslehre und der christlichen Lebensordnung voll als Menschen verwirklichen. Immerhin ist es ihm bei diesen Überlegungen schon

8 Lewis Hanke, *La lucha por la justicia en la Conquista de América*. Traducción de Ramón Iglesia, Buenos Aires 1949, S. 323.

9 Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, lib. III, cap. CLI. Vgl. dazu Silvio A. Zavala, *Las instituciones jurídicas ...*, S. 52ff.

gelingen, einen Bestand von gesellschaftlichen Ordnungen und Regelungen abzugrenzen, die geschützt zu werden verdienen, soweit sie nicht der christlichen Lebensordnung unmittelbar zuwiderlaufen. Außerdem glaubte er an die Bildungsfähigkeit und Erziehbarkeit der Völker, die noch in einem barbarischen Zustand leben. Die Begriffe, die für diesen ganzen Bereich der Gesittung und der gesellschaftlichen Ordnung zur Verfügung stehen, sind dürftig: *buena policía, costumbres, buenas costumbres* sind die einzigen Worte, die jene Fülle von Erscheinungen bezeichnen, die wir seit einiger Zeit nun schon geläufig als 'Kultur' einer Gesellschaft - ohne wertenden Sinn - begreifen. Diese Vorstellung, mit der wir so viel zu erklären und zu verstehen gelernt haben, fehlt Las Casas noch. Für ihn gibt es nur das Argument der allgemeinen Menschennatur, um schützend für die Indios einzutreten.

In den kulturgeschichtlichen und ethnologischen Studien, durch die in den letzten 50 Jahren der innere Zusammenhang der materiellen und geistigen Kultur der hochentwickelten Völker in Mexiko und Peru sichtbar gemacht wurde, taucht der Name Las Casas nur am Rande auf. Nicht er, der bis zu einem gewissen Grade die kulturelle Selbständigkeit der indianischen Völker als eigenwertige Leistung anzuerkennen fähig war, sondern diejenigen unter den Missionaren, die das Werk der Mission mit letzter Konsequenz durchführen wollten, waren es, die sich um ein eindringendes Verständnis der alten Kulturen und Religionen bemüht haben. Unter den Autoren, die heute als erste wissenschaftlich verfahrenende Ethnographen betrachtet werden, nimmt der Franziskaner Fray Bernardino de Sahagún einen besonderen Rang ein. Er ist mit seinem großen Werk *Historia General de las Cosas de Nueva España*, das 1829 erstmalig im Druck erscheinen konnte, neben den Resten der materiellen Kultur der Azteken der Hauptzeuge ihrer Geschichte und Kultur überhaupt geworden. Er wurde im Jahr 1499 oder 1500 in Spanien geboren und kam 1529 nach Mexiko, wo er sein langes Leben im Jahre 1590 auch beendete. Die letzten vierzig Jahre seines Lebens waren fast ausschließlich Werken gewidmet, in denen er das damals verfügbare Wissen über die geschichtliche und kulturelle Überlieferung der aztekischen Kultur festhielt. Wie freilich Sahagún das geschichtliche Geschehen insgesamt bewertete, das die Spanier in die Neue Welt führte, zeigt folgende authentische Bekundung aus dem Jahr 1564:¹⁰

»Fast in der ganzen christlichen Welt ist bekannt, daß Gott unser Herr von den ersten Anfängen der Kirche bis zum heutigen Tag in der Welt nichts so Großes getan hat wie die Bekehrung der Heiden, die er in unserer Zeit in diesen Indien des Ozeans, seit dem Jahr 1520 bis zu diesem Jahr 1564, bewirkt hat. Denn allen künftigen Generationen stehe es klar vor Augen, daß hundert Jahre zurückgerechnet von diesem Jahr 1564 in der ganzen bewohnten Welt

10 *Sterbende Götter und christliche Heilsbotschaft. Wechselreden indianischer Vornehmer und spanischer Glaubensapostel in Mexiko 1524.* Spanischer und mexikanischer Text mit deutscher Übersetzung von Walter Lehmann, hrsg. von Gerdt Kutscher, Stuttgart 1949, S. 49 (Übers. von D.J.)

niemand wußte, daß es in diesen Teilen des ozeanischen Meeres Menschen, Siedlungen und bewohnbares Land gibt; vielmehr vorher bestätigten fast alle Astronomen, Naturforscher, Kosmographen in ihren Schriften als ganz sichere Erkenntnis, daß alles Land, das unter dem Zodiak oder mit anderem Namen, unter der »heißen Zone« liegt, unbewohnbar ist [...], wovon wir jetzt durch Erfahrung wissen, daß es falsch ist, denn es ist uns offenbar, daß unser Gott und Herr dieses Land mit so verschiedenen Völkern und Reichen (die fast unzählig sind und deren Grenze noch nicht gefunden ist) verborgen hielt und gehalten hat bis auf unsere Tage aufgrund seiner geheimsten Beschlüsse [...].«

Während wir von der großen Zahl schriftloser Völker und Stämme, über welche die Conquista als zerstörende Katastrophe hereingebrochen ist, nicht wissen, wie sie diese Ereignisse erlebt und gedeutet haben, ja selbst aus Peru nur wenige Zeugnisse überliefert sind, die diese Geschehnisse aus der Sicht des engeren Kreises der Inka-Familie beleuchten, ist uns in bezug auf die Eroberung Mexiko-Tenochtitlans und den Untergang der aztekischen Kultur ein ausführliches und bewegendes Dokument erhalten. Es stammt von Bernardino de Sahagún.

Das in zwei Sprachen - in *náhuatl* und Spanisch - verfaßte Werk wurde noch zu Lebzeiten Sahagúns von den Oberen des Ordens in Verwahrung genommen, kam dann irgendwann ins Geheimarchiv des Vatikans und wurde im Jahr 1925 erstmals publiziert. Die Version in *náhuatl*, der Sprache der Azteken, wurde dem Berliner Altamerikanisten Walter Lehmann zur Verfügung gestellt, um zur Kontrolle des spanischen Textes eine Rückübersetzung zu erarbeiten. Diese von Lehmann im wesentlichen im Jahr 1933 erstellte Übersetzung erschien erst nach seinem Tode und nach Beendigung des 2. Weltkriegs 1949 in Stuttgart. Seit dieser Zeit ist dieser einmalige Text in deutscher Sprache zugänglich. Es handelt sich um die Schrift, der Lehmann den Titel gab: *Sterbende Götter und christliche Heilsbotschaft*. Der originale Titel der spanischen Version lautet in deutscher Übersetzung:

Gespräche und christliche Unterweisung, womit die 12 Ordensbrüder des Hl. Franziskus, die von Papst Hadrian VI. und Karl V. gesandt waren, die Inder Neuspaniens bekehrten - in mexikanischer und spanischer Sprache.

Zum geschichtlichen Hintergrund und zur Entstehung des Werks sind einige Bemerkungen notwendig. Am 13. August 1521 ergaben sich die Verteidiger der Hauptstadt des Aztekenreichs. Cortés war Sieger. Im Jahre 1523 kamen als erste Geistliche drei flämische Franziskaner ins Land. Auf ausdrücklichen Wunsch von Hernán Cortés erfolgte dann eine von Papst und Kaiser verbriefte Aussendung von zwölf Minoriten des Franziskanerordens. Die zwölf Brüder trafen im Jahr 1524 ein und leiteten in ganz offizieller Form und mit voller Unterstützung von Cortés die Bekehrung des aztekischen Volkes ein. Kurze Zeit nach der Ankunft versammelten sich die zwölf Brüder zuerst mit einer Gruppe von Mitgliedern der politisch führenden Schicht, dann

auf Wunsch dieser Männer mit den höchsten Priestern der aztekischen Religion. Über diese Gespräche wurden Aufzeichnungen gemacht, offensichtlich in der Form von Skizzen und Erinnerungsnotizen. Als Bernardino de Sahagún 1529 ins Land kam, traf er noch persönlich mit zehn der zwölf Brüder zusammen, erfuhr ausführlich über diese Gespräche und kam auch in den Besitz von Aufzeichnungen. Jahrzehnte später, als er in der ersten Hochschule für aztekische Kinder in Tlatelolco Studenten herangezogen hatte, die einerseits des *náhuatl* voll und ganz mächtig waren und Zugang zu den geistigen Gehalten der eigenen Überlieferung besaßen, andererseits mit der spanischen und lateinischen Sprache sowie mit der christlichen Lehre gut vertraut waren, unternahm es Sahagún mit vier von ihnen und vier weiteren gelehrten Azteken, den Gang der Gespräche aus dem Jahr 1524 ausführlich aufzuzeichnen. Dabei ging es ihm vor allem darum, die Reden der aztekischen Edlen und Priester, die seinerzeit durch Dolmetscher vermittelt worden waren, in bezug auf die charakteristischen Denkweisen, Vorstellungen und Begriffe durch ausführliche Diskussionen mit den aztekischen Mitarbeitern so zu präzisieren, daß das Denken der aztekischen Seite in reinsten Form zutage trat. Deshalb auch die zweisprachige Form der Abfassung des Werks. Ursprünglich auf vier Bücher geplant, kamen wohl nur die beiden ersten Teile zur Ausführung. Die Inhaltsverzeichnisse beider Teile sind durch Kapitelüberschriften erhalten. Der erste Teil hatte ursprünglich 30 Kapitel, der zweite 21. Nur 14 Kapitel des 1. Buches sind erhalten, darunter glücklicherweise die fundamentalen Kapitel 6 und 7, die die Gegenreden der aztekischen Edlen und Priester enthalten.

Vielleicht gibt es kein anderes Dokument, in dem der Zusammenstoß zweier Religionen und Kulturen, einer siegreichen und einer unterlegenen, zum Untergang verurteilten, in vergleichbarer Weise zum Ausdruck kommt. Die kulturelle Katastrophe eines Volkes wird in der Form eines urbanen Gesprächs - durch die von Glaubensgewißheit getragene Rede der christlichen Brüder und die tragisch-luzide Gegenrede der aztekischen Priester - besiegelt. Die Franziskaner standen vor der immensen Aufgabe, sozusagen *alles* ganz von vorne erklären zu müssen. *Alles* heißt: die Welt, Gottes Wirken in ihr und mit ihr, die Menschen, die Rolle von Kirche und Papst, die Bedeutung der christlichen Botschaft und - im Gegenzug: die Hinfälligkeit des Glaubensgrundes und der Kultformen, auf die die Azteken ihr Volk und ihren Staat begründet hatten. Eine ungeheuerliche Aufgabe, die die Franziskaner in ganz einfachen Schritten - vom Allgemeinen zum Besonderen vorrückend - lösten. Dann waren die aztekischen Edlen an der Reihe. Sie beginnen mit höflichen Begrüßungsworten und einer Unterwerfungsadresse. Sie drücken nochmals mit ihren Vorstellungen aus, daß sie die Spanier als Sendboten des aus dem Osten, vom Meer her zurückerkwarteten Gottkönig Quetzalcoatl begreifen.¹¹

11 Die zitierten Textstellen stammen aus der Übertragung Walter Lehmanns, a.a.O., S. 94ff. An der Interlinearversion Lehmanns habe ich zur besseren Lesbarkeit in einigen Fällen geringfügige stilistische Korrekturen vorgenommen.

Zwischen den Wolken, zwischen den Nebeln
seid ihr herausgekommen.
Hier vor euch, auf euch sehen wir wieder und wieder,
schauen verwundert die Bürger.
Hier nehmen wir, empfangen wir das neue Wort
wie ein Himmlisches, das ihr sprecht.

Betroffen sind sie jedoch, daß diese Rückkehr das Ende ihrer ganzen bisherigen Lebensordnung, ihrer »Kultur« - wie wir heute sagen würden - bedeuten soll.

Aber wir, was sollen wir danach noch sagen?
Obgleich wir hier zuhause sind,
wir Mütter, wir Väter
vielleicht, hier vor euch, sollen wir preisgeben
die alte Sitte (das alte Gesetz), die hochschätzten
unsere Großväter, unsere Großmütter,
die begünstigten, die in Ehren hielten
die Fürsten, die Könige?

Sie wissen nicht zu antworten. Ihre Aufgabe war es nicht, sich mit der religiösen Ordnung ihres Lebens zu befassen, sondern mit 'Speer' und 'Tribut'. Sie verweisen auf diejenigen, die Antwort geben können, die Priester, die *Federschlangen*.

Sie sind es, die ordnen,
so wie fällt ein Jahr,
so wie verläuft die Tageszählung
und die Zählung nach einzelnen Einheiten von 20 (Tagen).
Das ist es, was sie besorgen.
Sie sind die Beauftragten, ihnen ist es anvertraut,
sie sind die Träger der Göttergeschichten (der Gottesworte).

So verabschiedet man sich. Die aztekischen Edlen gehen zu den Priestern, berichten aufs genaueste alles, was gesprochen worden war und sie beratschlagen. Anderntags versammelt man sich von neuem mit den Ordensbrüdern. Zu Anfang wird nochmals mit Dolmetschern die ganze Rede der Franziskaner vom Vortag wiederholt. Dann antwortet ein Priester: Er knüpft wiederholend nochmals an die Worte der Franziskaner an, wie um zu zeigen, daß er den Sinn der Worte wohl verstanden habe. Dann weist er auf die gedemütigte Lage der Unterworfenen, aus der er nun das Wort ergreifen soll. Dennoch wagt er Worte, die ein Ärgernis für die Spanier sein müssen:

Mit einer, mit zwei Lippen kehren wir um,
wenden wir den Hauch, die Rede des Herrn des Mit und Bei:
(d.h. 'wir antworten auf die Botschaft des Papstes')
dadurch riskieren wir (etwas),
dadurch stürzen wir uns in einen Fluß, in einen
Abgrund,
dadurch verursachen, dadurch gewinnen wir
seinen Zorn, seine Wut
vielleicht zu unserem Untergang, vielleicht zu
unserem Verderben.
Wohin sollen wir denn vielleicht noch gehen?
Wir (sind) Untertanen,
wir (sind) vergänglich, wir (sind) sterblich,
wohlan, laßt uns denn sterben,
wohlan, laßt uns denn zugrunde gehen!
Sind doch die Götter auch gestorben.

Und doch äußert der Sprecher nochmals die Bestürzung über die Tatsache, daß nach den Worten der christlichen Brüder nun ihr ganzes Leben und alle seine Fundamente hinfällig sein sollen:

Es ist ein neues (unerhörtes) Wort, was ihr spracht,
und darüber sind wir bestürzt, daran nehmen wir Ärgernis.
Denn unsere Erzeuger, die zu sein, die zu leben
gekommen waren auf Erden, nicht so sprachen sie.
Sie gaben uns ihre Sitte, sie glaubten an sie (die Götter),
sie dienten, sie erwiesen Ehrfurcht den Göttern.
Sie lehrten uns insgesamt das, womit gedient wird,
was in Ehren zu halten ist.

Sie erinnern an die lange Kulturtradition, an die verschiedenen Reiche ihres Landes:

Und sollen wir nun etwa zerstören das alte Gesetz?
das Gesetz der Chichimeken,
das Gesetz der Tolteken, das Gesetz derer von Colhuacan,
das Gesetz der Tepaneken?

Schlimm genug, daß ihnen die Herrschaft genommen wurde! Warum aber auch ihre Sitte und Gesetz?, fragt der aztekische Priester mehrmals beschwörend und er schließt resigniert:

Möget ihr mit uns machen, was ihr wollt!
Das ist alles, womit wir erwidern,
womit wir antworten

eurem Hauch, eurer Rede, o unsere Herren!

Es ist nicht möglich, die Fortsetzung des Gesprächs, die weiterführende Argumentation der Franziskaner wiederzugeben. Es steht mir auch mangels fachlicher Kompetenz nicht zu, im einzelnen zu interpretieren, wie die Worte der Azteken zu verstehen sind. Mir ging es in erster Linie darum, dieses außerordentliche Zeugnis weiter bekanntzumachen, das wie kein anderes die »visión de los vencidos« der Conquista festhält.¹²

Der versuchten Gegenüberstellung eine abschließende Bewertung folgen zu lassen, erweist sich in der Kürze als unmöglich. Es liegt mir fern, gleichsam als Rückfall in die *Leyenda Negra* die Missionsarbeit, das Missionsverständnis der christlichen Kirche in der Neuen Welt insgesamt beurteilen zu wollen. Die Eroberung und Missionierung der Neuen Welt erfolgte zu einem Zeitpunkt, als in Europa in allen Bereichen neue, dynamische, zur Überschreitung bisheriger Grenzen bereite Kräfte auftauchten. Im Falle Spaniens verbanden sie sich jedoch mit einer noch an mittelalterlichen Leitvorstellungen ausgerichteten Herrschaftsauffassung, die politische und geistliche Führung *in einem* zu sein beanspruchte. Dieses Verhalten hat den Charakter der Conquista mitbestimmt und in der langen Kolonialzeit Spanischamerikas prägend gewirkt. Es hat kulturelle Tatsachen geschaffen, die bis heute greifbar sind.

Bei der heutigen Besinnung von Menschen in Spanischamerika, die geistige Verantwortung tragen im Hinblick auf die Entwicklung einer eigenen Kultur in einer selbstgestalteten Gesellschaftsordnung, geht es zu einem Teil immer noch um die Folgen der abrupten und radikalen Dekulturierung Amerikas durch die Conquista.¹³ Sie ist durch die kulturelle Kraft des Christentums auf lateinamerikanischem Boden nie überwunden worden. Bis heute sind die Fernwirkungen jener vergangenen kulturellen Katastrophe in allen Ländern mit einem hohen Anteil autochthoner Bevölkerung offenkundig. Die größte Sorge verantwortungsbewußter Intellektueller der einstmaligen »Neuen Welt«, die sich heute der »Dritten Welt« zurechnet, ist jedoch, daß unter dem Leitbild des an technologischer Rationalität und wirtschaftlicher Effizienz orientierten westlichen Menschen unserer Zeit eine neue Kulturzerstörung eintritt, und daß nicht einmal die bewahrten Reste und synkretistisch neu geschaffenen Formen eigener Kultur Bestand und Entwicklungskraft haben könnten.¹⁴

12 Weitere Texte und Interpretationen findet man bei: Miguel León-Portilla, *Visión de los Vencidos. Relaciones Indígenas de la Conquista*, México 1959; *Aztec Thought and Culture: A Study of the Ancient Nahuatl Mind*, translated by Jack Emory Davis, University of Oklahoma Press 1963, Georges Baudot/Tzvetan Todorov (ed.), *Récits aztèques de la Conquête*, Paris: Editions du Seuil, 1983, und *Rückkehr der Götter. Die Aufzeichnungen der Azteken über den Untergang ihres Reiches*, hrsg. von Miguel León-Portilla und Renate Heuer, Frankfurt/Main: Vervuert, 1986. Zu Peru siehe das Werk von Nathan Wachtel, *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*, Gallimard 1977.

13 Siehe die Beiträge des Bandes *Cultura y dependencia*, hrsg. von Alfredo Chacón, Caracas: Monte Avila Editores, 1975.

14 Vgl. den Aufsatz von Hanns-Albert Steger, »Industrialisierung und Religionskampf in Lateinamerika«. In: *Khipu*, 1. Jhg., Heft 1, S. 39-47.

Die Sicht der Indios im Epos *La Araucana* des Don Alonso de Ercilla.

Das reichhaltige Schrifttum, das im Zuge der Eroberung der Neuen Welt entstand, weist vergleichsweise wenige literarische Werke auf. Gegenüber den zahlreichen Berichten, Chroniken, Geschichtswerken und Briefen, die die dokumentarische Grundlage für die Geschichtsschreibung der Eroberungszeit bilden, erhebt sich das Werk des Alonso de Ercilla - ein Heldengedicht über die Eroberung Chiles, geschrieben in *octavas reales* - wie ein einsames Monument.¹ Der anerkannte *literarische* Rang des Epos von Ercilla scheint die Bedeutung der Kommentare und Interpretationen zu schmälern, die aufgrund der in ihm enthaltenen historischen Daten gegeben wurden. Um diesbezüglichen Zweifeln entgegenzuwirken, ist es notwendig, den kulturellen Rang, den die *Araucana* zu ihrer Zeit und in nachfolgenden Jahrhunderten besaß, richtig einzuschätzen. Sicherlich ist der unbestreitbare literarische Erfolg von Ercillas Werk kein schlagender Beweis dafür, daß seine Sicht der Indios der antarktischen Region von den spanischen Lesern einhellig akzeptiert wurde, aber er erlaubt doch die Feststellung, daß Ercilla sein Bild des Indio einem breiten zeitgenössischen Publikum zu vermitteln vermochte. Die Tatsache, daß der Autor dem indianischen Gegner in der Darstellung großes Gewicht gab, läßt sich zwar einerseits aus der epischen Konstellation selbst, d.h. aus dem Kampf der »españoles esforzados« (c.I, estr.1) gegen die rebellischen Araukaner erklären. Es gibt jedoch ein klares Indiz für das sehr persönliche Interesse Ercillas an dieser historischen Konfrontation. Während die antike und mittelalterliche Tradition dem Autor allenfalls erlaubte, in der Rolle des Sängers oder Erzählers persönliche Gedanken zu äußern, übernimmt Ercilla in einem dem epischen Gedicht beigefügten Text die Rolle eines Kommentators seines Werkes. Das nahezu einzige Thema dieses Prosaprologs, der der ersten Ausgabe der *Primera Parte* - von den drei Teilen, aus denen sich die *Araucana* zusammensetzt - vor-

1 Die Zitate aus der *Araucana* sind der folgenden Ausgabe entnommen: Alonso de Ercilla, *La Araucana*, I, II. Edición, introducción y notas de Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner, Madrid 1979 (= clásicos castalia). Im Text erscheinen die folgenden Abkürzungen: c. = canto, estr. = estrofa. - Von den epischen Werken der spanischen Literatur, die nach der *Araucana* erschienen, hatte keines in historischer oder ästhetischer Hinsicht eine vergleichbare Bedeutung. Siehe die Darstellung und Bibliographie von Pedro Piñero Ramírez, »La épica hispanoamericana colonial«. In: Luis Iñigo Madrigal (Coordinador), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, Epoca colonial, Madrid 1982, S. 161-188.

angeht, ist die Verteidigung der überaus vorteilhaften Präsentation der Araukaner in seinem Epos. Dies ist umso überraschender, als die Erklärungen des Autors durch den objektiven Eindruck motiviert sind, den die Lektüre des Werks bei ihm selbst oder bei einigen Freunden erzeugt hatte. Seine Absicht ist freilich nicht, diesen Eindruck zu verwischen oder sich zu entschuldigen, sondern seine Sicht der Araukaner als voll begründet zu rechtfertigen.

Die erste vollständige Ausgabe der *Araucana* erschien erst im Jahr 1590. Der Schlüssel zum Erfolg des Werkes war die überaus positive Aufnahme der *Primera Parte* gewesen, d.h. der ersten 15 Gesänge, die 1569 in Madrid herauskamen - acht Jahre nachdem Ercilla aus der Neuen Welt zurückgekehrt war. Dieser erste Teil erfuhr drei Auflagen, bevor 1578 die *Segunda Parte* veröffentlicht wurde, die aus 14 Gesängen besteht. Während der *Erste Teil* die Ereignisse in Chile umfaßt, die im Mord an Pedro de Valdivia gipfeln, erzählt der *Zweite Teil* die militärischen Ereignisse ab dem Zeitpunkt, als Ercilla mit dem Heer von García de Mendoza in die Provinz Arauco gekommen war (1557 und 1558). Der Inhalt der *Tercera Parte* - erstmals einzeln 1589, dann im Jahr 1590 zusammen mit den früheren Teilen veröffentlicht - umfaßt in seiner endgültigen Form weitere sieben Gesänge und schließt noch den XXXVII. Gesang ein - den letzten des Werks -, der keinerlei Zusammenhang mit dem araukanischen Schauplatz aufweist und theologisch-juristischen Erörterungen über das »bellum iustum« gewidmet ist. Nach den Angaben, die Frank Pierce zusammengetragen hat, erschienen zwischen 1590 und 1632 acht Ausgaben des Gesamtwerks, denen in recht regelmäßigen Abständen viele andere folgten; zwischen der Publikation der *Primera Parte* von 1569 und dem Erscheinen der kritischen Edition von Morínigo/Lerner im Jahre 1979 zählt man 75 Ausgaben.²

Der Erfolg des Epos ist durch eine lange Reihe zeitgenössischer Stellungnahmen bezeugt, die zum Teil in Werke herausragender Autoren der Epoche eingefügt sind, darunter Cervantes und Lope de Vega.³ Sicherlich war das Hauptmotiv für den Beifall die Tatsache, daß Spanien mit dem Autor der *Araucana* nun über einen epischen Dichter von Format verfügte, dessen Werk in gediegener Weise den Spuren der Dichter des Altertums folgte und überdies einem Vergleich mit den Italienern standhielt. Diese Literarkritik innerhalb der Literatur selbst ging natürlich nicht auf Einzelheiten des gepriesenen Werkes ein. Die dem Werk zugestandenen Qualitäten betreffen in erster Linie die Kraft der epischen Stimme des Dichters und die strenge Reinheit seiner Sprache. Die ununterbrochene kulturelle Präsenz der *Araucana* hat im Laufe der Jahrhunderte und unter dem Einfluß von tiefgreifenden historischen und

2 Frank Pierce, *Alonso de Ercilla y Zúñiga*, Amsterdam 1984, S. 113.

3 Vgl. die Einleitung von Marcos A. Morínigo zu der zitierten Ausgabe, vol. I, S. 62-64.

ideologischen Veränderungen zu einer Reihe unterschiedlicher Lesarten der Dichtung Ercillas geführt. Im 16. Jahrhundert konkurrierte eine mehr den literarischen Werten zugewandte Rezeption mit einer anderen, die von dem grundlegend historischen Charakter der Verserzählung ausging. Aus dieser Perspektive kritisierten einige der frühen Chronisten Chiles an bestimmten Punkten ihrer eigenen Darstellung der Vorgänge jene Version, die Ercilla davon gegeben hatte.⁴ In mehr als einem Fall konzentriert sich der Dissens auf Szenen, deren Protagonisten die araukanischen Gegner und, in herausgehobener Position, ihr Führer Caupolicán waren. In der gegenwärtigen Ercilla-Forschung wiederholt sich diese Spaltung dergestalt, daß einer Rezeption, die ich humanistisch und universalistisch nennen möchte, eine andere mit einer ideologisierenden und amerikanistischen Ausrichtung gegenübersteht. Ohne jeden Zweifel bildet Ercillas Bewertung der araukanischen Indios mittels der expliziten oder impliziten Urteile, die den Verlauf der Kriegshandlungen begleiten, einen Kernpunkt jeglicher Kritik des Werkes. Die wechselnde Blickrichtung Ercillas erlaubt es, Argumente für divergierende oder sogar sich widersprechende Thesen anzuführen. Die Schwäche der Kritik lag bis jetzt darin, daß aus isolierten Elementen der epischen Darstellung der Indios weitreichende Interpretationen und Folgerungen abgeleitet wurden. So führte die philologische Kritik - bei ihrer traditionellen Suche nach Vorbildern und Quellen - die Darstellungsweise der Indios auf unterschiedliche literarische Einflüsse und Denkströmungen zurück. Die ideologisch ausgerichtete Kritik tendierte ihrerseits dahin, in dem Werk von Ercilla Bewußtseinsformen zu entdecken, die die Grundlagen des Eroberungsunternehmens in Frage stellen und somit Ansätze einer modernen, entschieden antikolonialistischen Auffassung enthalten.

Vor diesem Hintergrund werde ich mich bei meiner erneuten Behandlung des Themas 'Die Indios in der Araucana' folgender Analysekriterien bedienen, die eine gewisse Unabhängigkeit gegenüber früheren Untersuchungen gewährleisten sollen:

- 1) Darstellung und Beschreibung der Araukaner, der politischen Organisation ihres Gemeinwesens, ihrer sozialen Beziehungen und persönlichen Eigenschaften.
- 2) Das Auftreten der Araukaner gegenüber den fremden Eroberern und das Verhalten der Spanier gegenüber den Indios. Untersuchung des jeweiligen Feindbildes der Parteien.
- 3) Die Beurteilung der Araukaner durch Ercilla in seiner doppelten Rolle als Dichter und als Augenzeuge.

Diese Kriterien sollen die Richtschnur für eine Lesart bilden, die den Text des publizierten Epos als eine glatte Oberfläche betrachtet, wie er sich seinen ersten Lesern

4 Siehe u. S. 39 den Fall des Chronisten Mariño de Lobera.

darbot. Dieser Ansatz sieht zunächst ganz von den Motiven ab, die Ercilla bei der spezifischen Gestaltung einer bestimmten Episode, eines bestimmten Handlungszugs, einer bestimmten Redeweise bewegt haben könnten. Meine Absicht ist, die Wirkung der vielen Elemente auf den Leser zu beschreiben, die zusammengenommen einen Gesamteindruck erzeugen. Erst nachdem ich das Bild des Indio ausgehend von den dem Werk inhärenten Perspektiven entwickelt habe, werde ich nochmals auf die tieferen Beweggründe der auffällig *objektiven* Haltung Ercillas zu sprechen kommen, aus der manchmal Verwunderung, wenn nicht gar Bewunderung spricht.

Darstellung und Beschreibung der Araukaner, der politischen Organisation ihres Gemeinwesens, ihrer sozialen Beziehungen und persönlichen Eigenschaften

Nach der Huldigung an Philipp II. wird die *Araucana* mit einer geographischen Beschreibung Chiles eröffnet, die unmittelbar übergeht in eine ausgedehnte Darstellung des *Estado* der Provinz Arauco und seiner *gente*, die der Autor von Beginn an als ein *fiero pueblo* (c.I, estr.11) charakterisiert. Die Besonderheiten der Staatsorganisation sind folgende: Es handelt sich um eine Herrschaft von *caciques y señores* (c.I, estr. 13), die eine militärische Elite bilden, ohne einen absoluten Führer oder König zu kennen. Sie haben niemals eine Fremdherrschaft erfahren. Eine Militärkaste, die sich von den übrigen, nur für die *labranza* (c.I, estr. 18) geeigneten Personen abhebt, ist verantwortlich für die Verteidigung der *patria*. Zu diesem Zweck müssen sich die jungen Männer, von klein auf, einem körperlichen und militärischen Training unterziehen. Die Leistung des Einzelnen entscheidet über den Zugang zu den Positionen mit hohem Sozialprestige, insofern es die militärischen Fähigkeiten sind, die den *valor de la persona* (c.I, estr. 17) verkörpern, und nicht die Geburt, noch geerbter oder erworbener Reichtum. Die gesellschaftliche und politische Gleichrangigkeit der Kaziken erfordert die Einberufung von Versammlungen, um gemeinsames Handeln zu vereinbaren. Dieses *concilio* (c.I, estr. 38), das Ercilla zuweilen als *Senado* bezeichnet, wird unter freiem Himmel an einem lieblichen Naturort abgehalten und verläuft traditionsgemäß in der Form eines *convite y borrachera* (c.I, estr. 33). Die der Versammlung der Häuptlinge unterbreiteten Angelegenheiten werden nach offener Beratung entschieden, wobei ein jeder Sitz und Stimme hat und der Beschluß durch die *mayor voz* (c.I, estr. 35) gefaßt wird. Wenn es um eine Kriegsentscheidung geht, gibt es eine offizielle Frist von drei Tagen, um den Beschluß erneut zu diskutieren. Wegen der politischen und gesellschaftlichen Bedeutung dieses Bereichs sind 14 Strophen des ersten Gesangs der militärischen Disziplin und der Kriegskunst gewidmet (c.I, estr. 19-32). Es werden die Rüstungen, die Waffen, die Taktik der Schlacht-

ordnung, der strategische Einsatz von Befestigungen und Geländedeformationen beschrieben. Die Araukaner entwickeln sehr viel List, um den Feind zu täuschen und zu vernichten. In fünf Strophen beschreibt Ercilla den Einfluß von Kult und Ritus bei schwerwiegenden Entscheidungen (c.I, estr. 40-44). Das Thema wird mit der Feststellung eingeleitet: »Gente es sin Dios ni ley«, da sie anstelle des einzigen und wahren Gottes *Eponamón* anrufen, den Ercilla mit »aquel que fue del cielo derribado« (c.I, estr. 40), d.h. mit dem Teufel gleichsetzt. Die Araukaner kennen zwei Arten von Magiern, die Einfluß haben auf die zu fällenden Entscheidungen: die Wahrsager und die sogenannten *predicadores*, deren Redegewandtheit ein Ansehen besitzt, das Ercilla mit einem höchst zweideutigen Satz verurteilt:

teniendo por tan cierta su locura,
como nos la Evangélica Escritura.
(c.I, estr. 43)

Am Ende dieser langen Beschreibung der sozio-politischen Verhältnisse betont Ercilla nochmals die physischen und moralischen Eigenschaften dieser Menschen, welche die natürliche Beschaffenheit ihres Lebensraums widerzuspiegeln und zu ergänzen scheinen: Sie sind robust, ungestüm, leidensfähig und bedingungslose Verteidiger ihrer Freiheit. Als Ercilla von der Beschreibung zur Erzählung der historischen Ereignisse übergeht, rühmt er die Heldentat des Pedro de Valdivia, dem es als erstem gelang, die *altiva gente* (c.I, estr. 55) zu unterjochen und durch die Gründung mehrerer Städte die spanische Herrschaft zu errichten. Der Sieg Valdivias war jedoch nicht endgültig, sondern veranlaßte die Araukaner zur gemeinsamen Organisation des Widerstands. Der Leser der *Araucana* nimmt teil an einer Häuptlingsversammlung, deren Aufgabe es ist, einen obersten Befehlshaber zu wählen. Er wird Zeuge der Uneinigkeit zwischen den Häuptlingen, ihres Hochmuts und ihres Jähzorns. Doch gleichzeitig hört er die gesetzten und sentenziösen Worte eines greisen Häuptlings, Colocolo, der seine Gedanken in einer langen, sorgfältig gebauten Rede äußert; nachdem es ihm mit psychologischem Geschick gelungen ist, die feindseligen Häuptlinge zu besänftigen, macht er einen Vorschlag, um den Streit zu schlichten und eine Lösung des anstehenden Problems herbeizuführen (c. II, estr. 35). In der sogenannten »prueba del madero« soll letztlich das Kriterium der körperlichen Stärke den Ausschlag geben, da die Häuptlinge sich in allen anderen Aspekten ihrer persönlichen Fähigkeiten schon als ebenbürtig erwiesen haben. Wie bekannt, wird der Rat Colocolos akzeptiert, und als Sieger geht der Häuptling Caupolicán hervor, der sich als letzter der Prüfung unterzogen hatte. In den Reden des Colocolo und anderer araukanischer Protagonisten vollzieht sich ein völliger Übergang der Erzählperspektive auf die gegnerische Seite. Die direkte Rede als Äußerungsform erzeugt schon für sich allein

einen Schein der Objektivität. Im weiteren Verlauf kann der Leser verfolgen, wie die Araukaner ihre Absichten in die Tat umsetzen, und er erfährt gleichzeitig, wie die Spanier von Fall zu Fall Angriffen begegnen, Gefahren abwenden, Kriegslisten verteilen. Wenn auch viele *Yanaconas* (Indios in Diensten der Spanier) den Spaniern treu bleiben, selbst wenn sie dadurch ihr eigenes Leben aufs Spiel setzen, gibt es andere Fälle wie den des Lautaro - Sohn eines Häuptlings und früherer Page Valdivias -, der in einem entscheidenden Moment sein neuerworbenes Wissen in den Dienst des Vaterlands stellt und sich endgültig auf die araukanische Seite begibt. Aufgrund dieser und anderer Taten gewinnt Lautaro die Anerkennung und Bewunderung der araukanischen Häuptlinge.

Doch nicht nur die Schlachtfelder sind die Orte, wo die hohe Gesinnung der Araukaner zutage tritt. Im XII. Gesang wechselt Ercilla den Schauplatz und macht den Leser zum Zeugen eines Gesprächs zwischen Lautaro und seiner Geliebten Guacolda, beide beunruhigt durch einen Traum, der ihnen das tragische Ende ihrer Liebe ankündigen scheint. Der Erzähler kontrastiert die seelischen Reaktionen der beiden Liebenden, indem er der Rührung Guacoldas die trotzig Haltung des jungen araukanischen Helden entgegensetzt, der sich allen Gefahren überlegen fühlt. Die Menschlichkeit der Araukaner tritt besonders in einigen Episoden hervor, in welchen sich das weibliche Denken und Fühlen ausdrückt.⁵ Eine starke Wirkung auf den Leser hat die Begegnung von Ercilla selbst mit der schönen Tegualda, als diese ihren Geliebten zwischen den toten Araukanern auf dem blutigen Schlachtfeld sucht. Die lange Erzählung Tegualdas vor Ercilla appelliert an dessen ritterliche Tugenden:

Señor, Señor, merced te pido
que soy mujer y nunca te he ofendido.
(c.XX, estr. 28)

In solchen Passagen des Werks begegnet der Leser einer Vielfalt menschlicher Verhaltensweisen und Gefühle - »menschlich« in einem universalen Sinn -, welche die Araukaner nicht von den Spaniern oder von anderen Völkern, wie z.B. den Römern, unterscheiden. Diesen Szenen stehen jedoch andere gegenüber, in denen sich Haltungen offenbaren, die weniger dazu angetan sind, die Bewunderung der spanischen Leser hervorzurufen: die araukanischen Führer sind jähzornig, hochmütig, äußerst ehrgeizig und in der Schlacht von einer wilden Grausamkeit gegenüber den spanischen Gegnern, aber auch gegenüber ihren wehrlosen Frauen und Kindern.

5 Mehrere Kritiker haben die auffällige Behandlung der indigenen Heldinnen durch Ercilla untersucht und kommentiert. Siehe die Bemerkungen von Luis Galdames in seinem Artikel »El carácter araucano en el poema de Ercilla«. In: *Anales de la Universidad de Chile* XCI/11 (1933) S. 48f. Nach Lía Schwartz Leiner (*Revista Iberoamericana* XXXVII/81 (1972) S. 615-625) hat Beatriz Pastor eine neue Interpretation der betreffenden Episoden im Rahmen ihrer Gesamtdeutung des Gedichts von Ercilla vorgelegt (siehe u. S. 41).

Das Auftreten der Araukaner und der Spanier und ihre jeweiligen Feindbilder

Der größte Teil der epischen Erzählung hat ein einziges Thema, ein Thema mit Variationen zwar, das aber auch den geneigtesten Leser nicht vor einer gewissen Ermüdung verschont, noch den Dichter selbst. Ercilla beklagt sich bei mehr als einer Gelegenheit über die Sprödeheit seines Stoffes:

¿Todo ha de ser batallas y asperezas,
discordia, fuego, sangre, enemistades,
odios, rancores, sañas y bravezas, [sic!]
desatino, furor, temeridades [...]?
(c.XX, estr. 5)

Die Spanier müssen bei jedem Zusammenstoß einer Überzahl von Feinden gegenüberzutreten, ein ständiger Nachteil, der nicht immer durch die Qualität der Waffen, durch den geschickten Einsatz der Kraft der Pferde und durch die europäische Kriegstaktik ausgeglichen werden kann. Das gemeinsame Merkmal der im einzelnen geschilderten Schlachten und Kämpfe ist eine ungeheure Grausamkeit.⁶ Auch wenn die Verluste der Araukaner immer enorm sind, schwächt dies nicht entscheidend ihr kriegerisches Potential. Im übrigen darf man den absoluten Zahlenangaben nicht allzu sehr trauen. Regelmäßig treten neue Truppen an die Stelle der besiegten, während auf spanischer Seite jeder tote oder verwundete Mann, jedes tote oder verwundete Pferd ein endgültiger Verlust ist, vor allem in dem Zeitraum, der zwischen Valdivias Tod und der Ankunft García de Mendozas liegt. Im ersten Teil des Epos ist das Glück aufseiten der Araukaner. Vom Beginn des zweiten Teils an stellt sich ein - erschreckend blutiges - Gleichgewicht bei den wichtigeren Kämpfen und Gefechten ein, bis schließlich die Araukaner die meisten ihrer Häuptlinge und militärischen Anführer verlieren. Der Sieg des Heeres von García Mendoza, - welcher entgegen seiner Erwartung auch diesmal nicht endgültig ist -, wird besiegelt durch die überraschende Festnahme Caupolicán und dessen Tod.

In den Kämpfen zwischen Spaniern und Araukanern treffen - was die Gefechtsstrategie und den Kampf Mann gegen Mann anbelangt - zwei Gegner aufeinander, die dieselben militärischen 'Grundtugenden' verkörpern: den bedingungslosen Willen zur Vernichtung des Feindes, den Einsatz von Kriegslisten und das Ausnutzen jeglicher psychischer oder physischer Schwächen des Gegners. Hinsichtlich der Kriegsziele

6 Claude Dumas hat treffend bemerkt, daß in der *Araucana* die Feuerwaffen (Kanonen, Musketen), die ein mit den araukanischen Waffen unvergleichliches Kriegspotential darstellen, nicht erwähnt werden. Ercilla habe sie aus seinen Schilderungen eliminiert wegen des negativen Effekts für den »héroïsme du face à face des guerriers«. (»Réflexions sur quelques points d'histoire dans *La Araucana* de Ercilla«). In: *Bulletin de la Faculté des Lettres*, Université de Strasbourg, XLIII (1965) S. 747).

gibt es auf beiden Seiten nicht den geringsten Zweifel: Die Araukaner verteidigen ihr Land (tierra), den höchsten Wert ihrer gemeinschaftlichen Lebensform, und ihre Freiheit; die Spanier verfolgen das Ziel, einen Feind zu bestrafen und zu unterjochen, der schon besiegt schien und sich gegen die spanische Herrschaft auflehnte. Die Schwierigkeit der Aufgabe des spanischen Heeres besteht darin, daß die Eroberer ein ganzes Volk bezwingen müssen, das sich ihnen mit allen seinen Männern und manchmal sogar seinen Frauen entgegenstellt. Deshalb scheint es mir - aus der Perspektive des 16. Jahrhunderts - zulässig, von einem Gleichgewicht beider Parteien auf ideologischer Ebene zu sprechen. Während die Spanier die militärische und religiöse Eroberung der letzten und abgelegensten Region der Neuen Welt verfolgen, kämpfen die Araukaner für die Freiheit ihres Vaterlands.⁷ Diese Gleichrangigkeit der verteidigten Werte wird dadurch betont, daß die Wortführer beider Seiten sie jeweils in einer Rede darlegen. Man vergleiche die Rede des Galbarino (XXIII. Gesang) mit der des Don García (XXI. Gesang). Galbarino, voller Haß, spricht mit folgenden Worten vor dem Senat der Araukaner:

¿Cómo agora en las propias posesiones
unas bastardas gentes extranjeras
os vienen a oprimir y conquistaros,
y tan tibios estáis en el vengaros?
(c. XXIII, estr. 7)

Er beschwört die *gloria* und den *honor de los agüelos*, den Ruf der Araukaner bei den übrigen Völkern und enthüllt die trügerischen Absichten der Spanier:

Y es un color, es apariencia vana
querer mostrar que el principal intento
fue el extender la religión cristiana
siendo el puro interés su fundamento;
su pretensión de la codicia mana,
que todo lo demás es fingimiento
pues los vemos que son más que otras gentes
adúlteros, ladrones, insolentes.
(c. XXIII, estr. 13)

Natürlich sind dies Worte eines araukanischen Soldaten. Doch wer läßt ihn so sprechen? Dieser Rede möchte ich diejenige Don Garcías gegenüberstellen, als er sich an seine Truppen wendet:

7 Dieses ideologische Gleichgewicht erkannte schon Luis Galdames, a.a.O., S. 42.

Ya con tanto afán habéis seguido
hasta aquí las católicas banderas
y al español dominio sometido
innumerables gentes extranjeras,
el fuerte pecho y ánimo sufrido
poned contra estos bárbaros de veras,
que, vencido esto poco, tenéis llano
todo el mundo debajo de la mano.

(c.XXI, estr. 53)

Die Beurteilung der Araukaner durch Ercilla in seiner doppelten Rolle als Dichter und als Augenzeuge

Bei der Erörterung dieses Punktes verlassen wir jene Schicht des Werks, die man als 'dargestellte Welt' definiert hat, und gehen über zu einer Instanz, die eine Gelenkstelle bildet zwischen der Textwirklichkeit der *Araucana* und dem realen historischen Kontext, welchem das Epos als Werk eines konkreten, eine bestimmte soziale Position einnehmenden Autors zugehört. Angesichts jener methodologischen Forderung der modernen Literaturtheorie, die im Falle des Romans und anderer Erzählgattungen auf der scharfen Trennung zwischen dem literarischen *Ich* und der Person des konkreten Autors besteht, ergeben sich im Fall der *Araucana* ernste Schwierigkeiten, wollte man einen solchen puristischen Standpunkt vertreten. Wenn die Stimme des Dichters vernehmbar wird, äußern sich gleichzeitig drei verschiedene Instanzen, die - in unterschiedlichem Grad - die literarische Aussage und damit die Botschaft des Werks nuancieren.⁸ So erscheint auf der ersten Ebene der Dichter in seiner Rolle als epischer Erzähler, der sich als solcher in eine lange literarische Tradition einfügt. Mit ihm verschmilzt der Autor als Person, der die Ausführung des Werks seit seinem Aufenthalt auf dem Kriegsschauplatz geplant und nach seiner Rückkehr aus Chile in einer längeren Zeitspanne in drei Teilveröffentlichungen (1569/1578/1589) verwirklicht hat. Daneben erscheint der Autor als Augenzeuge und Mithandelnder in einer Reihe von Begebenheiten, von denen im Epos selbst berichtet wird. In dieser Funktion äußert er bei verschiedenen Gelegenheiten seine Ansicht zu konkreten Ereignissen, bei denen

8 Diese Thematik ist eingehend untersucht worden von Carlos Albarracín-Sarmiento, Pronombres de primera persona y tipos de narrador en *La Araucana*. In: *Boletín de la Real Academia Española* XLVI (1966) S. 297-320 und Juan Bautista Avalle Arce, El poeta en su poema (el caso de Ercilla). In: *Revista de Occidente* XCV (1971) S. 152-169. Siehe auch die diesem Aspekt gewidmeten Seiten von Frank Pierce in seinem letzten Buch über Ercilla, a.a.O., S. 62-69 (The poet in the Poem). Diesen bibliographischen Angaben muß noch die Arbeit von Luis Muñoz G. angefügt werden, Ercilla, protagonista de *La Araucana*. In: *Homenaje a Ercilla*, Luis Muñoz, Jaime Concha, Dieter Janik, Marcelo Coddou, Universidad de Concepción 1969, S. 5-29.

er persönlich zugegen war oder die in seiner unmittelbaren Umgebung vorgefallen waren. Es gibt mehrere Strophen, die einen Zugang zu dem Individuum Ercilla als Person, als einem durch die außergewöhnlichen Geschehnisse sensibilisierten Menschen, zu eröffnen scheinen.

Diese vielfältigen Einstellungen, die in der Stimme des Dichters hervortreten können, wenn er in der ersten Person als *Ich* oder *Wir* spricht, erfordert eine sorgfältige Interpretation der jeweiligen Textstellen. Ein nicht geringes Problem der Kritik liegt gerade in der Abgrenzung der Verantwortlichkeiten, die mit diesen wechselnden Identitäten des *Ich* verbunden sind.

Ohne Zweifel definiert der Autor als Dichter von Anbeginn des ersten Teils des Werkes dessen grundlegende Züge als literarische Schöpfung. Sein Werk trägt die Merkmale eines epischen Gedichts mit historischem Inhalt, abgefasst in der Strophenform des italienischen Epos bei gleichzeitiger Absage an dessen romaneske Strukturen. Der Dichter beabsichtigt, den letzten Akt des großen Eroberungsunternehmens in der fernen antarktischen Region rühmend zu schildern. Dort geschah es, daß die Spanier aufgrund der Ermordung eines sehr loyalen Konquistadors - Pedro de Valdivia - zum ersten Mal einen ernsten Rückschlag erlitten. Die innere Logik und Teleologie des Werks gründen auf der Kombination zweier Absichten: erstens, die Niederlage und den Tod Pedro de Valdivias durch das Wirken der Vorsehung zu erklären und, zweitens, die endgültige Eroberung Chiles als einen Auftrag der spanischen Konquistadoren darzustellen, der in Einklang steht mit dem göttlichen Plan und der Mission der spanischen Krone. So erklärt sich die epische Gestaltung des Bildes von Valdivia als Negativmodell des Konquistadoren, als Verkörperung der zerstörerischen Habsucht (*codicia*).⁹ Die Araukaner werden zum Instrument Gottes, um die Maßlosigkeit des Pedro de Valdivia zu bestrafen. Doch schon im Ersten Teil läßt Ercilla keinen Zweifel hinsichtlich des Gangs der künftigen historischen Ereignisse aufkommen. Diese Überzeugung erscheint in aller Schärfe an einer Stelle des XIII. Gesangs, wo er das Wort ergreift, als García de Mendoza sich noch in Peru befindet und Truppen für seinen Feldzug in Chile sammelt. Die folgenden Verse repräsentieren die Stimme des Dichters:

¡Oh valientes soldados araucanos
las armas prevenid y corazones
y el usado valor de vuestras manos
temido en las antárticas regiones,
que gran copia de jóvenes lozanos

⁹ Vgl. den Kommentar von Barbara Held, *Studien zur Araucana des Alonso de Ercilla. Vorstellungen zu Recht, Staat und Geschichte in epischer Form*. Frankfurt/Main 1983, S. 49ff.

descoge en vuestro daño sus pendones,
 pensando entrar por toda vuestra tierra
 haciendo fiero estrago y cruda guerra!
 (c.XIII, estr. 17)

Die Passage schließt mit den Worten:

¡Oh Arauco!, yo te juzgo por perdido;
 si las obras igualan al arreo
 y no tiembla el camino esta braveza
 ¡ay de tu presunción y fortaleza!
 (c.XIII, estr. 22)

Der Zweite und der Dritte Teil des Epos stellen bis zum XXXIV. Gesang eine Handlungseinheit dar, insofern als sich Schritt für Schritt der entscheidende Sieg über die Araukaner anbahnt. Der Feldzug García Mendozas kulminiert in der Exekution Caupolicáns, obwohl dieser zuvor die christliche Taufe erbeten und erhalten hatte.

Diese zentrale Logik des Gedichts wird jedoch in den letzten Gesängen ernsthaft gestört, und zwar schon vor der Szene mit der Pfählung Caupolicáns. Man vernimmt mehrere Male die Stimme Ercillas, der als Mensch gegen die unmenschlichen Handlungen seiner Glaubensbrüder protestiert.¹⁰ Nach der Hinrichtung Caupolicáns läßt Ercilla die Gelegenheit aus, das Gedicht mit einer triumphalistischen Hymne auf die Eroberung abzuschließen. Im Gegenteil, er erzählt vielmehr vom Geschick der Expedition, die es wagte, noch südlicher gelegene Regionen als die eben eroberten zu erkunden. Auf seinem Weg macht er zwei Erfahrungen, die ihn sehr bewegen: Als erstes lernt er einen Stamm kennen, der, ohne den Eroberern begegnet zu sein, jedoch von ihnen gehört hat, nun in der Furcht vor seinem unvermeidlichen Schicksal lebt. Ercilla versetzt sich in die Perspektive eines Volkes, das nicht weiß, wohin es vor den *usurpadores del mundo* (c. XXXIII, estr. 57) fliehen soll, die bis in die letzten Winkel der Welt gelangt sind. Die zweite Erfahrung betrifft die Begegnung mit einer anderen, noch weiter von den Kriegen in Arauco entfernt lebenden Gemeinschaft, die bisher weder Kontakt mit den Fremden gehabt hatte, noch auf diese vorbereitet war.¹¹ Diese Begegnung ist wie eine Wiederholung des ersten Moments der Entdeckung der »Indias«, als die Bewohner der Insel Guanahaní sich Kolumbus in friedlicher Absicht näherten.

10 Vgl. z.B. c. XXXII, estr. 4 und 5, und c. XXXIV, estr. 31.

11 Vgl. die Untersuchung von Jaime Concha, »El otro nuevo mundo«. In: *Homenaje a Ercilla*, Universidad de Concepción, S. 73-82. Von diesem schwer zugänglichen Artikel existiert jetzt eine italienische Übersetzung unter dem Titel: »La Araucana, epopea della contro-conquista«. In: *Materiali critici*, N. 2: Storia di una iniquità, Genova 1981, S. 93-128.

Es scheint mir unbestreitbar, daß die tiefe Überzeugung Ercillas von der Notwendigkeit und Legitimität der Conquista Araucos allmählich von dem Zweifel untergraben wurde, ob denn den Spaniern, deren konkrete Handlungsmotive die *miseria codicia* und die Hoffnung auf materielle Belohnungen waren, das Recht zukomme, die Lebensordnung dieser Völker zu ändern. Eine Erfindung Ercillas ist - in der ersten Episode - die Figur des Tuconalba, der seinen Leuten die einzig wirksame Taktik erklärt, wie man sich der spanischen Herrschaft entziehen kann, nämlich den Lebensstandard - in der Kleidung, der Ernährung und in der Behausung, die der *último rincón de la montaña* sein wird - auf eine solche Stufe der Armut zu reduzieren, daß die Spanier von jeglichem Eroberungsversuch ablassen - por inútil (c. XXXIII, estr. 60).

Was den von der Conquista noch unberührten Stamm betrifft, muß man die bewegende Strophe lesen, in der Ercilla die wirtschaftlichen und sozialen Grundlagen ihrer Lebensordnung schildert:

Vi los indios y casas fabricadas
de paredes humildes y techumbres,
los árboles y plantas cultivadas,
las frutas, las semillas y legumbres;
noté dellos las cosas señaladas,
los ritos, ceremonias y costumbres,
el trato y ejercicio que tenían
y la ley y obediencia en que vivían.
(c. XXXVI, estr. 20)

Abschließend möchte ich diese Gesamtansicht der Indios in der *Araucana* mit verschiedenen Bewertungen derselben Thematik in früheren Studien vergleichen.

Die historiographische Überprüfung des Epos

Die Tatsache, daß Ercilla in mehreren Passagen seiner Dichtung nachdrücklich den *historischen* Charakter seiner Erzählung betont, führte zu einer detaillierten Kontrolle des Textes der *Araucana* anhand der frühen Geschichtsschreibung über Chile und darüber hinaus zu einem Vergleich der Schilderungen Ercillas mit den Ergebnissen der ethnohistorischen und ethnographischen Forschung.

Hinsichtlich des ersten Punktes stellte man eine überraschende Reihe von Übereinstimmungen fest, die Personen- und Ortsnamen sowie bestimmte Ereignisse betreffen. Die wichtigsten Beiträge in diesem Forschungsbereich stammen von José Toribio Medina und neuerdings von Claude Dumas und José Durand.¹² Ihre Arbeiten

¹² Ich beschränke mich darauf, zwei wichtige Untersuchungen zu erwähnen: Claude Dumas, a.a.O., s.o. S. 33, und

versuchen jedoch hauptsächlich die Abhängigkeitsbeziehungen, die zwischen dem epischen Werk und den Chroniken bestehen, zu erhellen, da es zum Beispiel im Fall des Mariño de Lobera sehr wahrscheinlich ist, daß er das Gedicht *Ercillas* als Quelle für sein Werk benützt hat. Ein paradoxes Ergebnis seiner historiographischen Lektüre der *Araucana* ist seine ausdrückliche Verwerfung der *prueba del madero*, die Ercilla ausführlich schildert, und die Lobera für eine *exageración hiperbólica* des Dichters hält¹³, ohne zu ahnen, daß diese Episode in der ältesten Quelle enthalten ist, die wir über die Geschichte Chiles besitzen, und zwar in der *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*, deren Manuskript 1558 von Gerónimo de Vivar beendet und unterzeichnet wurde.¹⁴ Freilich ist auch dieses Dokument kein definitiver Beweis für die Wahrheit des Vorgangs. Es ist bekannt, daß sich Ercilla für die vor seiner Ankunft in Chile vorgefallenen Ereignisse mit Vorliebe der in Latein abgefaßten Geschichte von Estrella bedient hat, ein verschollener Text, dessen intensive Suche bis heute erfolglos geblieben ist.

Insgesamt gesehen kommt die historiographische Kritik der *Araucana* zu dem Schluß, daß Ercilla im überwiegenden Teil seines Werkes als Dichter spricht, was die Literarkritiker nicht überrascht. Dennoch möchte ich darauf hinweisen, daß schon Gerónimo de Vivar in seinen überaus trockenen Bericht einige kurze Reden araukanischer Protagonisten einfügte, die später dann Gegenstand einer erweiterten literarischen Behandlung seitens Ercilla wurden (Reden Millarapues und eines Indio, der der Person des Galbarino entspricht). In dem Maße, wie sich die historiographische Überprüfung auf die partiellen Übereinstimmungen zwischen Ercilla und den übrigen Texten beschränkt, läßt sie die Bedeutung der von Ercilla frei erfundenen Figuren und Vorfälle außer acht, wie zum Beispiel die Person und Taten des Rengo, dessen Name selbst reine Erfindung des Dichters zu sein scheint.¹⁵

José Durand, »Caupolicán, clave historial y épica de *La Araucana*.« In: *Revue de littérature comparée* 52 (1978) S. 367-389.

- 13 »Crónica del Reino de Chile, escrita por el Capitán D. Pedro Mariño de Lobera ...«. In: *Crónicas del Reino de Chile*. Edición y estudio preliminar de Francisco Esteve Barba, Madrid 1960 (= BAE, tomo CXXXI), S. 330.
- 14 Die detaillierteste Untersuchung der Beziehung zwischen der *Araucana* und der Chronik von Vivar stammt meines Wissens von Giorgio Antei, *Poesía e historia. Cuestiones de historiografía chilena primitiva*, Universidad Nacional de Colombia 1986. Trotz gewisser Divergenzen zwischen Ercilla und Vivar, die zu beweisen scheinen, daß Vivar nicht die einzige Quelle Ercillas für die Ereignisse vor seiner Ankunft in Chile war, gibt es erstaunliche Übereinstimmungen auf sprachlicher Ebene, die sich nur erklären lassen, wenn Ercilla das Manuskript von Vivar in Händen hatte. Ein sehr auffälliges Beispiel ist die von Leopoldo Saez-Godoy in seiner Ausgabe der Chronik von Vivar zitierte Stelle (Gerónimo de Vivar: *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile* (1558), edición de Leopoldo Saez-Godoy, Berlin 1979, S. 321).
- 15 Der Ursprung und die Authentizität der indigenen Namen ist das Thema mehrerer Untersuchungen seit dem Artikel von Tomás Thayer Ojeda, »Los héroes indígenas de 'La Araucana'«. In: *Revista Chilena de Historia y Geografía* XV/19 (1915) S. 306-364. Siehe auch den Anhang von Marcos A. Morínigo in der zitierten Ausgabe der *Araucana*, S. 93ff.

Hinsichtlich des zweiten Aspekts resümierte Alejandro Lipschutz den Stand der Diskussion, wobei er sich auf eine frühe Stellungnahme von José de Acosta und auf neuere Untersuchungen des Problems stützte. Er weist darauf hin, daß Ercilla trotz aller Irrtümer und Erfindungen sehr wohl die tieferen Ursachen der Widerstandskraft der Araukaner erfasst habe, die in einer Stammesorganisation wurzelte, die keine hierarchischen Herrschaftsverhältnisse mit einer großen Distanz zwischen Fürsten und Volk kannte.¹⁶

Die literarische Bewertung der dichterischen Stilisierung der Araukaner im Epos Ercillas

Die Szenen, die einen sichtbaren Bruch mit dem kriegesischen Kontext, mit dem erbarmungswürdigen Zustand der Konquistadoren und mit der Rohheit der Araukaner darstellen, sind diejenigen Episoden, in denen die araukanischen Frauen erscheinen - außer der Frau Caupolicán, die eine Ausnahme darstellt. Die Kritik bemerkte dies von Anfang an, wobei sie verschiedene Erklärungen für Ercillas Untreue gegenüber seinen Absichten als Historiker suchte und fand. Dieselben Vorwürfe wurden in bezug auf die Wahrscheinlichkeit der patriotischen Reden der araukanischen Führer erhoben. Seit Voltaire hat man diese Passagen eher als Zeugnisse der Nachahmung antiker Vorbilder gelesen und gewürdigt. Ich selbst habe in einer Studie von 1969 die sehr enge Abhängigkeit Ercillas von den gleichartigen Reden gezeigt, die Lukan seinen römischen Helden in den Mund legte.¹⁷ Daher erklärt sich bei ihm die häufige Verwendung anachronistischer Begriffe wie *Senado*, *Estado araucano*, *armas civiles* und anderer. Aber auch dieser Artikel nahm im wesentlichen eine kausale Perspektive ein - im Gegensatz zu der hier vertretenen teleologischen Sicht.

Die zahlreichen literarkritischen Arbeiten, die der Aufdeckung von Einflüssen und Filiationen galten, zerstören den Text als homogene Einheit und gelangen nicht dahin, die zerlegten Elemente in eine Gesamtsicht zu integrieren. So ist es der philologischen Kritik nicht gelungen, die Spaltung des Textes in eine historische und eine zweite, wesensmäßig literarische Bedeutungsschicht zu überwinden.

16 Alejandro Lipschutz, S. 169-176.

17 Dieter Janik, »Ercilla, lector de Lucano«. In: *Homenaje a Ercilla*, Universidad de Concepción, S. 101. Neu gedruckt in: *América Latina en las letras y ciencias sociales alemanas*, hrsg. von Félix Becker, Caracas: Monte Avila Editores. Primera edición, 1988, S. 371-399.

Ideologische Interpretationen: Amerikanismus und Antikolonialismus

Nach mehreren vorangegangenen Arbeiten - unter anderem denen von Jaime Concha und Agustín Cueva - tritt die bezeichnete Haltung am klarsten in einer neueren gehaltvollen Untersuchung von Beatriz Pastor hervor.¹⁸ Sie teilt mit den beiden erwähnten Autoren die Auffassung, daß die *Araucana* als Ausdruck einer globalen und zugleich originellen Sicht des Eroberungsunternehmens zu verstehen ist. Es ist dies ein legitimer und fruchtbarer Ansatz, insofern als er eine Interpretation anstrebt, die die in anderen Studien eher als Beiwerk oder Digressionen angesehenen Textpartien einbezieht. Auf diese Weise liefert Beatriz Pastor eine neue Erklärung und Rechtfertigung für die idealisierende Behandlung der araukanischen Frauen. Sie sieht darin ein Verfahren Ercillas, um die Opposition zwischen der »Zivilisation« - gleichbedeutend mit allem Europäischen - und der Welt der autochthonen Gesellschaft, die traditionellerweise durch das Fehlen von Menschlichkeit, Zivilisation und Kultur charakterisiert wurde, aufzuheben. In der konzeptuellen und literarischen Gestaltung des Werks erkennt die Autorin ein »proyecto de reivindicación de la humanidad del hombre americano«.¹⁹ Sicherlich wagt sie sich mit den Schlußfolgerungen, die sie von bestimmten Episoden ableitet, sehr weit vor. Das Erlebnis Ercillas, als er auf jene Gemeinschaft von Indios im äußersten Süden Chiles trifft, kommt ihrer Ansicht nach der »desmitificación y el rechazo del proceso de la conquista« sowie der »reivindicación de la superioridad de la América precolombina« gleich.²⁰ Diese Behauptung geht, wie gesagt, sehr weit und enthält ideologische Elemente, die den politischen und philosophischen Debatten unseres Jahrhunderts verhaftet sind. Dennoch scheint mir jene tiefgreifende Einsicht der genannten Autorin bemerkenswert zu sein, wonach in den Darstellungsweisen der araukanischen Indios verschiedene Facetten eines einzigartigen Bewußtseinsprozesses zutage treten, der Ercilla dazu führte, die eigene Rolle als Konquistador ausgehend von der legitimen Existenz dieses Volkes zu überdenken. Ich stimme der Autorin zu, wenn sie sagt:

La *Araucana* no narra el proceso de restauración de una mítica coherencia entre proyecto ideológico y realidad colonial, sino la progresiva toma de conciencia de la imposibilidad de esa unidad.²¹

Es ist jedenfalls ein Werk, das - als eine Einheit betrachtet, die es freilich erst seit

18 Jaime Concha, a.a.O., und Agustín Cueva, »El espejismo heroico de la Conquista (Ensayo de interpretación de La Araucana). In: *Casa de las Américas* 110, La Habana 1978, S. 29-40. - Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la Conquista de América*, La Habana 1984 (= Premio Ensayo 'Casa de las Américas' 1983).

19 B. Pastor, a.a.O., S. 503.

20 Ebd., S. 565.

21 Ebd., S. 569.

1590 war - nicht Überzeugungen festigt, sondern Zweifel ausstreut. Die Fortsetzungen, die Ercilla seinem Werk mit der *Segunda y Tercera Parte* gab, bekräftigen die Worte, die schon im Prolog der *Primera Parte* von 1569 zu lesen sind:

Y si a alguno le pareciere que me muestro algo inclinado a la parte de los araucanos, tratando sus cosas y valentías más extendidamente de lo que para bárbaros se requiere, si queremos mirar su crianza, costumbres, modos de guerra y ejercicio della, veremos que muchos no les han hecho ventaja, y que son pocos los que con tan gran constancia y firmeza han defendido su tierra contra tan fieros enemigos como los españoles.²²

²² *La Araucana*, zitierte Ausgabe, S. 121-122.

Ein Brief der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés an ihren Beichtvater:

Möglichkeiten und Grenzen geistiger Selbstverwirklichung einer Frau im kolonialen Mexiko*

I. Einführung

Das 17. Jahrhundert kann als jene Epoche der spanischen Herrschaft in der Neuen Welt gelten, in der die spanische Kolonialidee in reinsten Form verwirklicht wurde. Unmerklich, stetig und unumkehrbar vollzog sich die Eingliederung der riesigen Herrschaftsgebiete und der auf ihnen lebenden Menschen in die staatlichen und religiösen Ordnungen, die Spanien geschaffen hatte.

Der spezifisch koloniale Charakter der spanischen Literatur in der Neuen Welt wird von der Literaturkritik in ihrer geistigen und formalen Abhängigkeit von den großen Autoren des Mutterlandes gesehen.¹ Nur die Höfe der Vizekönige sowie Städte, die Bischofssitz waren, besaßen ein kulturelles Leben, in dem Dichtungen und dramatische Werke einen gesellschaftlichen Platz und Wert hatten. Unter diesen Umständen verwundert es nicht, daß die Zahl der uns heute noch bekannten Dichter Mexikos und Perus aus dem 17. Jahrhundert sehr klein ist und kein Name mehr Strahlungskraft besitzt - mit einer Ausnahme.²

Diese Ausnahmeerscheinung unter den Vertretern der kolonialen Barockdichtung ist eine Frau, die mexikanische Nonne Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695).³ Sie bestach und besticht gleichermaßen durch ihre herausragende Intelligenz, ihre fast spielerische dichterische Virtuosität und durch ihre willensstarke Persönlichkeit. Es gelang ihr, sich in Mexiko und dann auch im spanischen Mutterland einen Namen als Dichterin zu machen. Schon zu Lebzeiten wurde sie in den höchsten Adelskreisen Spaniens als *Musa Dézima* gefeiert. So lautete ihr Beiname in der im Jahr 1689 in

* Das Anliegen dieses Beitrags besteht darin, den erst 1980 entdeckten Brief in deutscher Übersetzung bekannt zu machen. Die Einführung soll den Wert dieses Dokuments vor Augen führen.

1 Siehe dazu Emilio Carilla, *La lírica hispanoamericana colonial*. In: Luis Iñigo Madrigal (Coordinador), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Epoca Colonial*, Madrid: Cátedra, 1982, S. 237-264.

2 Ebd., S. 255ff.

3 Eine gedrängte Darstellung von Leben und Werk gibt Georgina Sabat de Rivers in: *Historia de la literatura hispanoamericana*, a.a.O., S. 275-293. Weitere unverzichtbare Werke zu Person und Werk von Sor Juana Inés: Marie-Cécile Bénassy-Berling, *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz. La femme et la culture au XVII^e siècle*, Paris 1982. - Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona 1982. - Außerdem liegt ein ausführlicher und kompetenter Forschungsbericht vor: Heinrich Merkl, *Sor Juana Inés de la Cruz. Ein Bericht zur Forschung 1951-1981*, Heidelberg 1986.

Madrid erschienenen ersten Ausgabe ihrer Werke, die sie auf Bitten der Gemahlin eines Vizekönigs, Condesa de Paredes, selbst für den Druck vereint hatte. Die hohe Anerkennung, die Sor Juana Inés' Dichtungen in Spanien genossen, spiegelt sich in weiteren zu Lebzeiten und nach ihrem Tod veröffentlichten Sammlungen und Neuauflagen ihrer Werke.

Dieser sichtbare Erfolg verdeckt die Hindernisse, die sich dem Wunderkind entgegenstellten, als es vom Mädchen zur Frau wurde und diese sich dafür entschied, die früh erwachten geistigen und dichterischen Interessen in den Mittelpunkt ihres Lebens zu stellen. Dies bedeutete den bewußten Verzicht auf Heirat und Familie. Die einzige, materiell und gesellschaftlich akzeptable Lebensform, die ihren geistigen Neigungen Raum bot, war der Eintritt in ein Frauenkloster. Sor Juana Inés vollzog diesen Schritt endgültig im Jahr 1669, als sie im Orden der Hieronymitinnen das Gelübde ablegte. Bei allem zeitlichen Spielraum, den ihr die Regel dieses Ordens für ihre Studien ließ, war sie doch ganz in die Disziplin ihres Gelübdes eingebunden. Über ihre geistliche Entwicklung wachte ihr Beichtvater, Antonio Núñez de Miranda, der schon ihren Eintritt in den genannten Orden und besonders die feierliche Aufnahme zu seiner ganz persönlichen Angelegenheit gemacht hatte.⁴ Núñez de Miranda, ein bedeutendes Mitglied des Jesuitenordens von Nueva España - gelehrter Theologieprofessor und berühmter Prediger -, war seit 1660 Beichtvater der Vizekönige und hatte die junge Juana Ramírez de Asbaje am Hof kennengelernt, nachdem die Vizekönigin, Marquesa de Mancera, das staunenswert intelligente und schöne Mädchen in ihren Hofstaat aufgenommen hatte. Schien Sor Juana durch den Rückzug aus der Welt Raum für die Entfaltung ihrer geistigen Existenz gewonnen zu haben, bahnte sich doch ein neuer Konflikt an, insofern ihr Beichtvater sie streng auf den Umgang mit solchen Schriften festlegen wollte, die zur geistlichen Erbauung und Vertiefung des spirituellen Lebens geeignet schienen. Das bedeutete für sie eine unerträgliche Einschränkung ihrer weitgespannten Lektüren, die auch antike - vorchristliche und somit unchristliche - Dichter, Philosophen und Wissenschaftler einschlossen. Noch heftiger war der Widerwillen des Beichtvaters gegenüber der Dichtungstätigkeit Sor Juanas, zumal deren Ausstrahlung die Klostermauern überwand und ihr Prestige bei den höchsten weltlichen und geistlichen Kreisen der Hauptstadt noch mehrte.

Sor Juana Inés hat ihren eigenen Entwicklungsgang in einem ausführlichen autobiographischen Briefbericht, der *Respuesta a Sor Filotea*, geschildert. Dieses einzigartige Dokument, das 1691 verfaßt, aber erst posthum im Jahre 1700 veröffentlicht wurde, schildert mit lebendiger Unmittelbarkeit besondere Momente der geistigen

4 Siehe dazu Antonio Alatorre, La CARTA de Sor Juana al P. Núñez (1682). In: *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXV/2 (1987) S. 593-616 (El P. Núñez: su persona y sus doctrinas), und Herón Pérez Martínez, *Estudios Sorjuanianos*, Morelia (Michoacán) 1988, S. 32-42 (¿Quién era Antonio Núñez de Miranda?)

Selbsterfahrung, des Bewußtwerdens ihrer wissenschaftlichen Neugier. Zugleich durchzieht diese Darlegungen auch eine Rechtfertigungsabsicht, insofern als sie - aus der Situation des Jahres 1691 heraus - ihren weltlichen Wissensdrang als notwendige Vorstufe des vollen Eindringens in die Gotteswissenschaft begründet.

Neben der *Respuesta a Sor Filotea* - hinter diesem fingierten Namen hatte sich in einem Brief an Sor Juana Inés der Bischof von Puebla verborgen - besitzen wir nun seit einigen Jahren ein weiteres, sehr persönliches Zeugnis von der Denkungsart, dem Charakter und der subtilen Argumentationsfähigkeit der mexikanischen Dichterin. Es ist ein Brief an ihren Beichtvater Núñez de Miranda, welcher auf das Jahr 1682 datiert werden konnte und der Einblicke in die Auseinandersetzungen gewährt, die in den Jahren zuvor eine zunehmende Entfremdung Sor Juanas von ihrem Beichtvater bewirkt hatten.⁵ Sie führten dahin, daß sich Sor Juana - wie im Brief zu lesen - in christlicher Demut, freilich durchsetzt mit sarkastischen Zwischentönen, von ihm zu lösen sucht. Tatsächlich erfolgte kurz darauf die von Sor Juana gewünschte Trennung. Erst im Jahre 1693, im Zuge einer entscheidenden Lebenskrise, suchte sie von sich aus wieder die Verbindung zu ihrem früheren Beichtvater, unter dessen Leitung sie dann von ihren Studien und allem, was damit zusammenhing - die große Bibliothek, die Musikinstrumente, die wissenschaftlichen Geräte - Abschied nahm.

II. Der Brief: *Carta de la madre Juana Inés de la Cruz escrita a el R.P.M. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús.*

Dieser Brief wurde von seinem Entdecker Aureliano Tapia Méndez im Jahr 1980 einer eingeschränkten Öffentlichkeit vorgestellt und dann im Jahr darauf erstmalig gedruckt.⁶ Es handelt sich um eine Abschrift des Schreibens von Sor Juana Inés, dessen Original bislang nicht aufgefunden wurde. Der Zustand der Handschrift, beziehungsweise ihre teils schwere Leserlichkeit, hat mehrere, jeweils verbesserte Neueditionen angeregt.⁷ Abgesehen von den zahlreichen Einzelheiten, die für die Forschung - bestätigend oder zu Korrekturen zwingend - relevant sind, ist der Brief vor allem das mutige, ja kühne Dokument der Selbstbehauptung einer Frau, die um die freie Verwirklichung ihrer geistigen Existenz ringt. Die Förmlichkeiten des Briefstils, die theologischen Argumentationen und die Bekundungen ehrfürchtiger Unterordnung unter den langjährigen Beichtvater können nicht verbergen, daß der Brief in seiner Essenz eine 'kontrollierte Explosion' ist. In geschickter Weise verschiebt Sor Juana Inés zudem das Ausgangsproblem - darf sie weiter Gedichte schreiben? -, indem sie

5 Zur Datierung: Antonio Alatorre, a.a.O., S. 616-617. - Herón Pérez Martínez, a.a.O., S. 20ff.

6 Herón Pérez Martínez, a.a.O., S. 17-20.

7 A. Alatorre publizierte in dem o.g. Artikel seine Lesart des Manuskripts. Eine kritische Edition, die die vorangegangenen Transkriptionen von Tapia, Paz und Alatorre berücksichtigt, liefert H. Pérez Martínez, a.a.O., S. 157-180.

unmerklich zu der Frage hinüberlenkt, ob ihr oder den Frauen insgesamt der Zugang zu wissenschaftlichen Studien verwehrt werden könne, wobei sie die grundsätzlichen Themen *Vernunftbegabung und Seelenheil* der Frau ins Spiel bringt.

Man könnte versucht sein, die Bedeutsamkeit dieses Briefes als bildungssoziologisches Dokument des kolonialen Mexiko insofern einzuschränken, als es sich um einen Einzelfall handelt, als Sor Juana Inés sich trotz des Widerstands ihres Beichtvaters letztlich behauptet hat, und auch weil jener wohl rigoroser geurteilt hat als andere, auch andere geistliche, Zeitgenossen.⁸ Andererseits wird man wohl zugeben müssen, daß nur eine so starke Persönlichkeit wie Sor Juana Inés diesen Kampf um einen Freiraum geistiger Selbstentfaltung damals in dieser Form austragen und - bedingt - gewinnen konnte. Insofern ist die so persönliche Auseinandersetzung doch von symptomatischer Aussagekraft für die Kräftekonstellation des gesellschaftlichen und kulturellen Feldes im kolonialen Mexiko.

Brief der Mutter Juana Inés de la Cruz, an den Verehrungswürdigen Vater Antonio Núñez von der Gesellschaft Jesu.⁹

Pax Christi

Obwohl mich mehrere Personen schon längere Zeit davon unterrichtet haben, daß ich allein es bin, die in den Gesprächen Ew. Hochwürden tadelnde Worte erntet - wobei Ihr über mein Tun so heftig urteilt, daß Ihr es mit 'öffentlichem Skandal' und anderen nicht weniger schrecklichen Ausdrücken belegt -, und obwohl mein eigenes Gewissen mich zu meiner Verteidigung drängen könnte, da ich nicht so unumschränkter Herr meines eigenen Ansehens bin, daß ich nicht auf dasjenige einer Familie, der ich angehöre, und das einer Gemeinschaft, in der ich lebe, Rücksicht zu nehmen hätte -, trotz all dem wollte ich den erlittenen Schmerz der allerhöchsten Verehrung und kindlichen Liebe zum Opfer bringen, die ich immer für Ew. Hochwürden empfunden habe, und eher sollten alle Vorwürfe auf mich niedergehen, als daß es schiene, ich überschritte die Grenze der gebührenden Hochachtung, die ich Euch schulde, indem ich Ew. Hochwürden zu widerlegen suchte, wobei ich, wie ich freimütig gestehe, nicht Gottes Güte als Belohnung zu verdienen hoffte, denn das Motiv war eher menschlicher Respekt für Eure Person als christliche Geduld.

Und dabei vergaß ich nicht die Verehrung und das große Ansehen, das Ew. Hochwürden - und mit vollem Recht - bei allen genießt; und daß man auf Euch hört wie auf ein göttliches Orakel und man Eure Worte schätzt, wie wenn sie vom Heiligen Geist diktiert wären, und daß, je größer Eure Autorität ist, mein Ansehen umso mehr

⁸ Siehe die Haltung des Bischofs von Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, in seinem Brief an Sor Juana (abgedruckt bei Pérez Martínez, a.a.O., S. 125-130).

⁹ Die deutsche Übersetzung stammt vom Verfasser. Zugrundegelegt ist die Edition des Briefs durch Herón Pérez Martínez.

leidet. Trotz alledem wollte ich niemals den drängenden Vorhaltungen nachgeben, mit denen Ihr mich zu einer Antwort bewegen suchtet. Ich weiß nicht, ob es Vernunft oder Eigenliebe war - denn letztere gewinnt vielleicht unter dem Mantel der Vernunft die Herrschaft über uns -, die mich glauben ließ, mein Schweigen wäre das sanfteste Mittel, damit Ew. Hochwürden Euren Groll fahren ließe, bis ich mit der Zeit einsah, daß es vielmehr so zu sein scheint, daß meine Duldsamkeit Euch reizt. Und so beschloß ich Ew. Hochwürden zu antworten, ohne meine Liebe, meine Dankbarkeit und meine Hochachtung anzutasten oder zu mindern.

Das also, was Anlaß zur Verärgerung von Ew. Hochwürden, meines geliebten Vaters und Herrn gab, war nichts anderes als diese unseligen Verse und die Gabe dazu, mit der der Himmel mich gegen den Willen Ew. Hochwürden beschenkte. Dabei habe ich mich im höchsten Grade gewehrt, welche zu verfassen, und habe alle möglichen Entschuldigungen gebraucht, freilich nicht, weil es dabei um die Frage nach Gut und Böse ginge, denn ich habe sie immer - wie sie es nun sind - den moralisch unentscheidbaren Dingen zugerechnet.¹⁰ Und obwohl ich aufführen könnte, wer alles davon Gebrauch gemacht hat, Heilige und Gelehrte, möchte ich nicht ungebeten ihre Verteidigung übernehmen, denn sie sind mir nicht Vater noch Mutter. Nur dies sage ich, nämlich daß ich keine Verse mehr verfaßte, um Ew. Hochwürden zu Gefallen zu sein, und zwar ohne den Grund Eurer Abscheu zu suchen oder herauszufinden - denn es gehört zur Liebe, blind zu gehorchen. Außerdem entsprach ich damit dem natürlichen Widerwillen, den ich immer beim Versemachen spürte, wie alle Personen, die mich kennen, wohl wissen.¹¹ Aber es war nicht möglich, mich ganz streng daran zu halten, ohne jegliche Ausnahme. Dazu zählen: zwei Villancicos für die hl. Jungfrau¹², welche ich aufgrund wiederholter Bitten und nach einer Pause von acht Jahren mit der gnädigen Erlaubnis Ew. Hochwürden verfaßte, die mir damals notwendiger erschien als die des Herrn Erzbischofs und Vizekönigs, meines Prälaten, und dabei übte ich solche Bescheidenheit, daß ich bei dem ersten nicht zuließ, meinen Namen dazuzusetzen. Und bei dem zweiten Gedicht wurde er ohne meine Einwilligung und meine Kenntnis darunter gesetzt.¹³ Und die einen und die anderen Verse überprüfte Ew. Hochwürden zuvor.

Danach folgte das Werk *El Arco de la Iglesia*.¹⁴ Da liegt meine unverzeihliche

10 Wörtlich: »los he tenido (scil. los versos) por cosa indiferente«; an anderer Stelle ist von »materias indiferentes« die Rede. Beide Male steht das theologische Kriterium der *adiaphora* hinter der Ausdrucksweise.

11 Hier ist die mexikanische Nonne wohl nicht ganz aufrichtig. Tatsache ist aber, daß der größte Teil ihrer dichterischen Produktion in die Jahre nach dem Bruch mit Núñez, also in die Zeit von 1683 bis 1690, fällt.

12 *Villancicos* sind liedhafte, zum gesungenen Vortrag bestimmte Strophen, ursprünglich volkstümlichen Charakters (4 Verse aus Achtsilbern), die als religiöse Lieder gestaltet zur Ausschmückung des Gottesdienstes verwandt wurden.

13 Zur Identifikation der genannten Texte und ihrer Chronologie siehe A. Alatorre, a.a.O., S. 646.

14 Mit dem *Arco de la Iglesia* ist die *Neptuno alegórico* betitelte Prosaschrift Sor Juanas gemeint. Sie war ein rhetorisch-allegorisches Prunkstück, das dem in Mexiko seinen Einzug haltenden neuen Vizekönig Marqués de Laguna

Schuld, der freilich vorausging, daß man mich drei- oder viermal darum gebeten hatte, und ich mich ebensooft der Bitte entzogen hatte. So ging es, bis schließlich die beiden Herren Richter in amtlichem Auftrag kamen, die, bevor sie mich riefen, die Mutter Oberin riefen und dann mich. Und sie überbrachten den Auftrag - im Namen seiner Exz. des Herrn Erzbischofs -, ich sollte das Gedicht verfertigen, weil das Ratskapitel es so beschlossen und Seine Exzellenz es gebilligt hätte. Nun möchte ich, daß Ew. Hochwürden, mit Eurem unübertrefflich scharfen Urteilsvermögen, Euch an meine Stelle versetztet und mit Euch zu Rate ginget. Was sollte ich in dieser kritischen Situation antworten? Sollte ich antworten, ich könne nicht? Dies wäre gelogen. Daß ich nicht wolle? Dies wäre Ungehorsam. Man bat mich nur um das, was in meinen Kräften stand. Sollte ich antworten, der Beschluß sei unbedacht gefaßt worden? Dies wäre - mehr noch als unverschämte Anmaßung - schändlicher und grober Undank demjenigen gegenüber, der mich mit der Auffassung ehrte, eine ungebildete Frau könne das leisten, was so erleuchtete Geister erbaten. So konnte ich nicht anders als gehorchen.

Dies sind die öffentlich bekannt gewordenen Werke, die bei vielen Leuten soviel Aufregung verursacht und die Guten erbaut haben. Und wenn wir nun zu den nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Gedichten kommen, wird man allenfalls das eine oder andere Gedichtchen finden, das ich zu einem Geburtstag oder als Geschenk für diese oder jene Person meiner Wertschätzung verfaßt habe, durch die ich Unterstützung in meinen Notlagen erfuhr - deren es genug gab, weil ich arm bin und kein Vermögen habe -: eine *Loa*¹⁵ auf den Geburtstag unseres Königs und Herrn, verfaßt im Auftrag des Erlauchten Herrn Doktor Ordensbruder Payo und eine andere auf Bestellung der Durchlauchten Gräfin Paredes.

Soviel dazu und nun, mein Vater und Herr, bitte ich Ew. Hochwürden, für einen Augenblick die Anhänglichkeit an das eigene liebgewonnene Urteil abzustreifen, welche sogar über sehr heilige Männer Macht gewinnt, und sagt mir bitte, Ew. Hochwürden, da es Eurer Meinung nach eine Sünde ist zu dichten: bei welcher dieser Gelegenheiten ist es denn ein so schweres Vergehen gewesen, Verse zu verfassen? Denn selbst wenn es schuldhaftes Tun wäre - auch wenn ich nicht weiß, warum man es so nennen könnte -, würden es gerade die Umstände und Anlässe entschuldigen, die so ganz gegen meinen Willen dabei im Spiel waren. Und dafür gibt es einen klaren Beweis. Denn angesichts der Mühelosigkeit, mit der ich bekanntlich Gedichte verfassen kann - und hat sie mir denn Anlaß zur Eitelkeit gegeben oder nicht gerade vielmehr zur Zerknirschung? -, was für eine größere Strafe wollen Ew. Hochwürden für mich als die, die ich bei dem vielfältigen Beifall, der Euch so weh tut, erdulde?

gewidmet war.

15 Eine *Loa* ist im Falle Sor Juanas häufig eine dramatische Dichtung allegorischen Charakters, die auf einen bestimmten Adressaten Bezug nimmt.

Bin ich nicht Zielscheibe jeglichen Neids? Bin ich nicht Opfer jedweder bösen Unterstellung? Was kann ich ohne Angst tun? Welches Wort kann ich ohne Argwohn sagen? Die Frauen spüren, daß ich ihnen überlegen bin, die Männer, daß ich den Eindruck erwecke, ihnen ebenbürtig zu sein. Die einen wollen nicht, daß ich so viel Wissen besitze. Andere sagen, daß ich für soviel Beifall mehr wissen müßte. Die älteren Frauen möchten nicht, daß andere mehr wissen als sie; die jungen, daß andere gut aussehen. Und die einen und anderen möchten, daß ich den von ihnen gesetzten Regeln gemäß lebe. Und von allen zusammen geht eine so eigenartige quälende Bedrückung aus, wie sie in dieser Art vielleicht noch niemand sonst erlitten hat. Was kann ich noch sagen oder bedenken, wo mich doch sogar das Abfassen eines solchen Briefes mit einigermaßen vernünftigen Gedanken einer vielseitigen und quälenden Verfolgung ausgesetzt hat? Und zwar nur, weil es heißt, der Brief wirke wie der eines Mannes und er sei nicht schicklich. Dies hatte zur Folge, daß man mich zwang, ihn absichtlich zu verunstalten. Und dessen ist diese ganze Gemeinschaft Zeuge. Schließlich und endlich war das Ganze nicht Stoff für einen Brief, sondern für viele sehr umfangreiche Bände.

Denn was ist schon so schuldhaft an diesen Tatsachen? Habe ich um die Beifallsbekundungen und die Lobpreisungen der Öffentlichkeit geworben? Und die persönlichen Gunst- und Ehrerweise der Durchlachtigsten Herrschaften, die sie mir allein durch ihre Güte und unvergleichliche Leutseligkeit bezeigen, habe ich die denn gesucht? Dafür, daß es sich völlig anders zutrug, dafür ist die Mutter Juana de San Antonio, Oberin dieses Konvents und ein Mensch, der um nichts auf der Welt die Unwahrheit sagen kann, Zeugin, nämlich daß ich, als Ihre Hoheiten dieses Haus zum ersten Mal mit ihrem Besuch beehrten, um die Erlaubnis bat, mich in meine Zelle zurückziehen zu dürfen, um sie nicht zu sehen, noch gesehen zu werden - als ob Ihre Hoheiten mir irgendein Leid zugefügt hätten! Und zwar aus dem einzigen Beweggrund, ihrem Beifall zu entgehen, welcher sich nun in so schmerzhaftes Dornen der Verfolgung verwandelt. Und es wäre mir gelungen, wenn mir die Mutter Oberin nicht das Gegenteil befohlen hätte. Welche Schuld trifft mich dabei, daß Ihre Hoheiten Gefallen an mir fanden, obwohl kein Anlaß dazu war? Kann ich mich so hochgestellten Persönlichkeiten verweigern? Kann ich es bedauern, daß sie mich mit ihren Besuchen beehren? Ew. Hochwürden wissen sehr gut, daß das nicht geht. Ihr habt es doch selbst erfahren zu Zeiten der Durchlachtigsten Herrschaften Marquis von Manzera, denn ich hörte, wie Ew. Hochwürden Euch bei vielen Gelegenheiten darüber beklagtet, daß die Begleitung Ihrer Hoheiten Euch an der Ausführung von mancherlei Tätigkeiten hindere, ohne daß es jedoch in Eurem Ermessen stand, jene einfach aufzugeben. Und wenn der Durchlachtigste Marquis von Manzera nach Belieben ein um das andere Mal so heilige Klöster wie das der Kapuzinerinnen und Theresianerinnen betrat - und zwar ohne daß jemand etwas Schlimmes dabei fand -, wie kann ich da-

gegen Widerstand leisten, daß Seine Durchlaucht der Marquis de la Laguna seinen Fuß in dieses setzt?

Außerdem bin ich nicht die Vorgesetzte und habe nichts mit seiner Leitung zu tun. Ihre Hoheiten beehren mich, weil es ihnen beliebt, nicht weil ich es verdiene, noch weil ich etwa anfangs darum nachsuchte. Ich kann nicht und selbst wenn ich könnte, wollte ich nicht so ungeheuerlich undankbar sein für die - so wenig verdienten, noch erdienten - Zeichen der Gunst und Zuneigung Ihrer Hoheiten.

Meine Studien sind niemand zum Schaden und Nachteil gewesen, vor allem, weil ich sie im höchsten Maße privat betrieben und mich nicht einmal der Anleitung durch einen Lehrer bedient habe.¹⁶ Lediglich mit mir selbst und meiner Arbeit hatte ich zu tun. Denn ich weiß wohl, daß der öffentliche Schulbesuch der Ehrbarkeit einer Frau nicht wohl anstände wegen des damit verbundenen Zusammenseins mit Männern, und daß dies der Grund für das Verbot von öffentlichen Lehreinrichtungen wäre. Und es kann nicht darum gehen, den Männern den ihnen zugewiesenen Platz streitig zu machen, weil der Staat eben die Frauen nicht zur Wahrnehmung von Ämtern braucht, von denen sie aus demselben Grund, nämlich der Wahrung ihrer Ehrbarkeit, ausgeschlossen sind. Und so kümmert sich der Staat auch nicht um Dinge, die ihm nichts nützen können. Aber was die privaten und persönlichen Studien angeht, wer hat sie den Frauen verboten? Haben sie nicht eine vernunftbegabte Seele wie die Männer? Warum sollen sie dann nicht mit ihnen das Privileg genießen, sich durch die Wissenschaften geistig zu bilden? Ist die Frau nicht in gleichem Maße wie sie der Gnade und des Ruhmes Gottes teilhaftig? Warum soll sie dann nicht ebenso an Kenntnissen und Wissen teilhaben? Will denn jemand behaupten, sie sei geringer? Welche göttliche Offenbarung, welcher Beschluß der Kirche, welches Urteil der Vernunft schufen so strenge Maßstäbe für uns Frauen? Ist es denn so, daß die Wissenschaften dem Seelenheil eher schaden als ihm nützen? Haben der hl. Augustin, der hl. Ambrosius und die anderen Heiligen und Lehrer der Kirche das Heil nicht erlangt? Und Ew. Hochwürden, mit dem Berg Eures Wissens, glaubt Ihr nicht an Euer Heil? Und wenn Ihr mir antwortet, für die Männer gelte ein anderer Grundsatz, dann sage ich: Haben nicht auch die hl. Katharina, die hl. Gertrud und meine heilige Mutter Paula studiert?¹⁷ Und es hat ihrer tiefen Kontemplation oder ihren mühevollen Klostergründungen nicht im Wege gestanden, daß sie sogar Griechisch konnte, Hebräisch lernte - und zwar dank des Unterrichts meines Vaters des hl. Hieronymus -, sowenig wie das Entschlüsseln und Verstehen der Heiligen Schriften; wie derselbe Heilige sagt, der in einem seiner Briefe auch die in allen Bereichen der Wissenschaften hochgebildete

16 Sor Juana Inés ist Autodidaktin. Nur einige Lateinstunden hatte sie auf Kosten Núñez' genommen.

17 Die hl. Gertrudis kann für Sor Juana sowohl Vorbild bei ihrem Studieneifer gewesen sein wie auch später - 1693 - für ihre Absage an die Welt der Bücher. Siehe H. Pérez Martínez, a.a.O., S. 54f. - Die hl. Paula war unter Führung durch Hieronymus Begründerin eines Frauenklosters.

Blesilla lobt, Tochter derselben Heiligen¹⁸ und die in so jungen Jahren mit 20 starb. Warum also soll in meinem Fall böse sein, was bei allen anderen gut war? Hindern nur mich allein die Bücher daran, erlöst zu werden? Habe ich auch einerseits die weltlichen Dichter und Redner gelesen - ein Fehltritt, den der genannte Heilige auch beging -, so lese ich andererseits ebenfalls die Kirchenväter und Heiligen Schriften.

Hinzu kommt, daß ich nicht leugnen kann, den ersteren unzählige gute Einsichten und Regeln für eine gute Lebensführung zu verdanken. Denn welcher Christ legt nicht sofort seinen Jähzorn ab angesichts der Duldsamkeit eines Heiden wie Sokrates? Wer kann ehrstüchtig bleiben angesichts der Bescheidenheit des Diogenes Cynicus? Wer preist nicht Gott in der Verstandeskraft des Aristoteles? Und, schließlich, welcher katholische Christ wird nicht stumm vor Bewunderung, wenn er die Gesamtheit der moralischen Tugenden betrachtet, die man bei allen heidnischen Philosophen insgesamt findet? Warum soll es von Übel sein, daß ich die Zeit, die ich mit nichtiger Konversation am Sprechfenster vertun könnte oder in einer Zelle beim Klatsch darüber, was außerhalb des Hauses und innen geschieht, oder beim Streit mit einer Schwester oder mit dem Ausschimpfen der armen Dienerin, oder wenn ich einfach die Gedanken überallhin schweifen lasse - was also soll daran schlimm sein, daß ich diese Zeit zum Studieren verwende, besonders, wo es doch so ist, daß Gott mir eine Neigung dazu gab, und es mir nicht schien, als ob es gegen sein heiligstes Gesetz oder das Gelübde meines Standes wäre. Ich habe eben dieses Naturell. Wenn es böse ist, entstand ich schon damit, kam damit auf die Welt und muß mit ihm sterben.

Ew. Hochwürden wünscht, daß ich unter allen Umständen mein Heil ganz ungebildet suche. Kann dies, mein geliebter Vater, nicht auch im Stand des Wissens geschehen? Wo dies doch für mich der sanftere Weg ist! Denn, warum soll man den Weg der Unbildung gehen, um erlöst zu werden, wenn es der eigenen Wesensart widerstrebt? Ist nicht Gott zugleich höchstes Gutsein und höchste Weisheit? Warum soll ihm dann die Unbildung wohlgefälliger sein als das Wissen? Möge der hl. Antonius sein Heil mit seiner heiligen Unbildung finden! Glücklicherweise geht der hl. Augustin einen anderen Weg, und dabei sicher keinen Irrweg.

Woher also, Hochwürden, rührt dieser Euer Verdruß, der Euch sagen läßt, daß Ihr, wenn *Ihr gewußt hättet, daß ich je Gedichte schreiben würde, mich nicht dem geistlichen Stand zugeführt, sondern verheiratet hättet*. Aber, liebster Vater - als welchen ich Euch unter dem Zwang der Umstände und obwohl es mich Überwindung kostet, mit der Frage bedrängen muß, die ich am liebsten nicht in den Mund nehmen möchte -, worin bestand denn die unmittelbare Macht von Ew. Hochwürden, um über meine Person und meinen freien Willen zu verfügen, den Gott mir gab, außer in der Macht, die meine Liebe Euch gab und immer geben wird? Denn als sich dieses zu-

18 Sor Juana Inés verstand sich in der Ordenstradition als 'Tochter der hl. Paula'. Blesilla war also ebenfalls Mitglied des Frauenordens, dem die hl. Paula vorstand.

trug, hatte ich erst kurze Zeit das Glück, Ew. Hochwürden kennengelernt zu haben. Und obwohl ich es Euch verdanke, daß ich meinen Stand so ersehnte und begehrte - den ich immer ehren werde, wie ich gehalten bin es zu tun -, so hatte doch mein Pate, der Hauptmann D. Pedro Velázquez de la Cadena, alles, was meine Ordensmitgift anbelangt, schon lange vor unserem Kennenlernen geregelt¹⁹, und indem meine Geistesgaben dies bewirkten, bot Gott mir dadurch und nur dadurch einen Ausweg. Somit kann sich Eure Aussage auf nichts stützen. Obwohl ich nicht leugne, Ew. Hochwürden viele andere Liebesbeweise und Aufmerksamkeiten zu verdanken, an die ich ewig dankbar denken werde, wie zum Beispiel, daß Ihr mir einen Lehrer bezahlt habt und andere Dinge mehr. Aber es ist nicht verständlich, daß diese nun nicht nur ausbleiben, sondern daß sie sich in Schimpf und Schande verkehrt haben, und daß kein Gespräch mehr stattfindet, bei dem nicht meine Verfehlungen zur Sprache kommen und dessen geistliches Thema nicht der Eifer ist, mit dem Ew. Hochwürden meine Umkehr betreibt.

Bin ich etwa eine Ketzerin? Und wenn ich es wäre, würde ich wohl durch bloße Gewalt zur Heiligen werden? Ja, wenn das Heiligsein etwas wäre, was man befehlen könnte, dann besäße ich es ganz sicher. Aber ich denke, daß Ihr darin übereinstimmt, daß es sich nicht befehlen läßt. Und wenn es befohlen werden könnte, so habe ich Prälaten gehabt, die es getan hätten. Es ist nun aber so, daß Vorschriften und äußere Zwangsmittel, wenn sie maßvoll und mit Bedacht gewählt werden, Einkehr und Zurückhaltung bewirken. Aber wenn sie in übertriebener Weise eingesetzt werden, bewirken sie Verzweiflung. Heilige werden jedoch zu Heiligen nur durch die Gnade und Hilfe Gottes. Worauf gründet sich also Eure Verärgerung? Woran liegt es, daß Ihr mich in Mißkredit bringt? daß Ihr mich vor aller Welt als skandalös einstuft? Beschwere ich Ew. Hochwürden mit irgend etwas? Habe ich Euch je um etwas gebeten zur Linderung meiner materiellen Bedürfnisse oder habe ich Euch mit irgendeiner anderen geistlichen oder weltlichen Bitte bedrängt? Habt Ihr ein Anrecht, Hochwürden, mich aufgrund irgendeiner Verpflichtung zurechtzuweisen, die sich aus Verwandtschaft, Erziehung, kirchlicher Autorität oder aus sonst etwas herleitet? Wenn es freilich reine Liebe ist, möge sie als reine Liebe erscheinen und als solche mit Sanftmut verfahren. Mich zu verbittern, ist keine gute Art und Weise mich gefügig zu machen, noch habe ich ein so unterwürfiges Naturell, daß ich aufgrund von Drohungen etwas täte, wovon mir die Vernunft abrät. Noch tue ich aus menschlicher Rücksicht, was ich um Gottes willen nicht tue. Mich all dessen zu berauben, was mir Freude bereiten kann, zumal wenn es voll mit Anstand und Sitte in Einklang steht, das ist gut getan, wenn ich es mir als Züchtigung auferlege, nämlich wenn ich Buße tun möchte, aber nicht, soweit Ew. Hochwürden es mit ständigen Zurechtweisungen zu erreichen sucht. Dazu kommt, daß Ihr diese Vorwürfe nicht mir gegenüber in per-

¹⁹ Zu den genauen Umständen siehe den Kommentar von A. Alatorre, a.a.O., S. 659f.

sönlichem Gespräch äußert, wie es die väterliche Aufsicht gebietet, - da Ew. Hochwürden nunmal mein geistlicher Vater geworden ist, wessen ich mich sehr glücklich schätze -, sondern daß Ihr es öffentlich tut, wo jeder nach Belieben mitredet.

Wie sollte ich nicht darunter leiden, mein Vater, daß dies durch jemanden geschieht, den ich mit so viel Verehrung liebe und mit so viel Liebe ehre und schätze? Wenn diese Zurechtweisungen irgendeine anstößige Beziehung nach draußen betreffen, so bin ich - obwohl ich weder in geistlichen noch in weltlichen Dingen Ew. Hochwürden unterstanden habe - fügsam genug, mich von ihr zu trennen, und ich würde mir Mühe geben, mich zu bessern und Euch zu Willen zu sein, auch gegen mein besseres Gefühl. Aber wo es nur um den Widerspruch zu einer einmal gefaßten Meinung geht - denn substantiell kommt es auf dasselbe heraus, ob man Gedichte schreibt oder keine schreibt, und ich hasse das außerdem so, daß es für mich die schlimmste Buße wäre, immer gezwungen zu sein, welche zu verfassen -, wie erklärt sich da solcher Groll? Und wenn ich auch anfangen könnte aufgrund der Meinungsverschiedenheit so leidenschaftlich gegen Ew. Hochwürden zu sprechen, wie Ihr es gegen mich tut, widerstreben mir doch die unzähligen Anlässe, die Ihr mir bietet, in höchstem Maße, denn schließlich bedeutet ja die Meinungsäußerung über unentscheidbare Dinge *alius sic et alius sic*. Aber eben deswegen verurteile ich Eure Auffassungen nicht, sondern achte sie vielmehr, weil es die Eurigen sind und verteidige sie, wie wenn es die eigenen wären. Und vielleicht verteidige ich sogar die Äußerungen, die gegen mich gerichtet sind, indem ich sie wahren Glaubenseifer, höchste Liebe nenne oder mit anderen Worten belege, welche meine Liebe und Verehrung mir eingeben, wenn ich mit den anderen spreche.

Aber Ew. Hochwürden gegenüber kann ich nicht umhin zu sagen, daß in meiner Brust schon die Klagen überlaufen, die ich im Laufe von zwei Jahren hätte laut werden lassen können; und die Tatsache, daß ich erst jetzt zur Feder greife, um mich zu beklagen, und Gegenrede gegen jemand führe, den ich so verehere, ist ein Zeichen, daß ich nicht mehr weiter kann. Da ich nicht so demütig und zerknirscht bin wie andere Töchter, bei denen Eure Lehrmeinung besser fruchten würde, leide ich zu sehr.

Und so bitte ich Ew. Hochwürden, wenn es Euch nicht mehr beliebt noch angenehm ist, mir geistlich beizustehen - was etwas Freiwilliges ist -: streicht mich aus Eurem Gedächtnis. Obwohl ich einen solchen Verlust sehr schmerzlich empfinden werde, werde ich mich nie beklagen können. Denn Gott, der mich erschuf und erlöste, und der sich mir so barmherzig gezeigt hat, wird Mittel und Wege finden, daß meine Seele, die an seine Güte glaubt, nicht verloren geht, auch wenn ihr die Leitung durch Ew. Hochwürden fehlt. Zum Himmel gibt es viele Schlüssel, und er hat sich nicht so verengt, daß nur mehr eine Meinung darin Raum hat, sondern es gibt in ihm unzählige Wohnungen für die verschiedensten Geister. Und auf der Welt gibt es viele

Theologen. Und auch wenn sie fehlten, so liegt das Seelenheil mehr im Verlangen danach als im Wissen. Und das wird mehr von mir abhängen als vom Beichtvater.

Besteht denn eine besondere Notwendigkeit, daß ich mein Seelenheil mit Eurer Hilfe finden muß? Kann es nicht auch durch die Hilfe eines anderen geschehen? Hat sich die Barmherzigkeit Gottes auf einen Mann eingeeengt und begrenzt, selbst wenn er so klug, so gelehrt und so fromm ist wie Ew. Hochwürden? Gewiß nicht. Noch habe ich bis jetzt eine besondere Erleuchtung oder Eingebung des HERRN erfahren, der mir solches anbefohlen hätte. Folglich kann ich mich an die allgemeinen Regeln der Heiligen Mutter Kirche halten - solange der HERR mich nicht erleuchtet und mich etwas anderes zu tun heißt -, und mir den geistlichen Vater frei wählen, den ich möchte.²⁰ Wenn unser HERR, wie er in Ew. Hochwürden mit so viel Liebe und Kraft tätig war, meinen Willen lenkte, wäre auch meine Meinung dieselbe wie die von Ew. Hochwürden, den ich inständig bitte, Ihr möget diese Offenherzigkeit nicht für Kühnheit halten, noch weniger als Mißachtung auffassen, sondern sie der Einfachheit meines Herzens zuschreiben, die mich die Dinge nicht anders sagen läßt, als ich sie empfinde. Und vor allem habe ich so zu reden versucht, daß in Ew. Hochwürden nicht eine Spur von Mißvergnügen oder Ärger übrigbleibt. Und wenn sich dennoch in dieser Darlegung meiner Verfehlungen irgendein Wort fände, das die böse Unaufmerksamkeit geschrieben hätte, - schon gar nicht der Wille zu verletzen, allenfalls ungewollte Versagung der Ehrerbietung gegenüber Ew. Hochwürden -, so widerrufe ich es natürlich und erkläre es für schlecht ausgedrückt und noch schlechter geschrieben. Und Ihr könnt es selbstverständlich löschen, wenn Ihr darauf stoßt. Ich wiederhole nochmals, daß meine Absicht nur ist, Ew. Hochwürden zu bitten, Ihr möchtet - falls Ihr mir nicht mehr beistehen wollt - mich aus Eurem Gedächtnis entlassen, mich jedoch auch weiterhin dem HERRN empfehlen, was Eure große Liebe, wie ich glaube, wahrhaftig tun wird. Ich bitte Seine Majestät, er halte mir Ew. Hochwürden, wie dies mein Wunsch ist.

Aus dem Kloster meines Vaters des hl. Hieronymus zu Mexico.

Eure Juana Inés de la Cruz.

20 A. Alatorre nennt den Namen des Nachfolgers von Núñez, vgl. a.a.O., S. 667.

II.

Der politische, kulturelle und literarische
Unabhängigkeitsprozeß
(18. und 19. Jahrhundert)

Der Begriff *sociedad* in der politischen Reflexion des Unabhängigkeitsprozesses

(Lizardi, Bolívar, Echeverría und Alberdi)

Unter den Schlüsselbegriffen, auf die sich der politisch-ideologische Diskurs der Unabhängigkeitsbewegung stützt, erweist sich der Begriff *sociedad* von ganz besonderem Interesse. Dies liegt an den besonderen Umständen seiner Einführung in den hispanoamerikanischen Kontext und an seiner dynamischen Bedeutungsentwicklung. Es handelt sich um einen neuen Begriff, der historisch betrachtet in der Rousseauschen Idee der *res publica* wurzelt und der mit zunehmender Häufigkeit in den Texten von Lizardi, Bolívar, Alberdi und Echeverría erscheint. Die erwähnten Namen repräsentieren verschiedene Sphären öffentlichen Wirkens, verschiedene Ebenen der Reflexion und verschiedene Diskurstypen. Ausgehend von einem für die kritische Haltung Lizardis symptomatischen Text möchte ich die europäische Vorgeschichte des Begriffs *sociedad* skizzieren, um anschließend zu erläutern, in welcher spezifischer Weise er von den genannten amerikanischen Denkern verwendet wurde, die sich in verschiedenem Maße und mit unterschiedlichen Zielsetzungen bestimmte politische Ideen zu eigen gemacht haben, die der revolutionäre Prozeß in Frankreich hervorgebracht und dann die Verfassung von Cádiz bekräftigt hatte.

In der Nummer 10 des *Pensador Mexicano*, datiert vom 4. November 1813, publizierte Joaquín Fernández de Lizardi einen kurzen Artikel unter dem Titel *Sociedad y Policía*. Für den weiteren Gang dieser Untersuchung ist es unverzichtbar, aus diesem Text zwei längere Stellen zu zitieren:

Estoy en la firme inteligencia de que estamos muy incivilizados (no en lo general, sino en lo común); apenas conocemos la sociedad más que por el nombre, y aun equivocamos lo que es sociedad con lo que es faramalla, embustería y llaneza. Casi no se tiene por *hombre sociable* sino un farolón ostentador, un tramposo, un trcalón, un chifis, un entremetido, un adulador, un licenciado, un faceto, un valentón provocativo, un vicioso; finalmente, un inmoral e irreligioso: ése es tenido en el vulgo por *sociable*.

[...] la sociedad no es otra cosa que la íntima unión fraternal de los habitantes de un reino, de una ciudad o de una casa. El buen matrimonio es el ejemplo de la verdadera sociedad. Unidos los hombres entre sí con los vínculos de religión, vasallaje, costumbres, paisanaje, etcétera, deben considerarse hermanos todos y en todas partes servirse; [...]

[...] y entonces mereceremos justamente el título de civilizados, y habremos

llegado a percibir y conocer lo que es en sí esta sociedad tan cacareada de tantos y tan poco conocida de los más; y siendo los efectos de la buena policía hijos naturales y necesarios de la verdadera sociedad, se sigue que tanta mayor policía habrá en un reino y tanto mejor dirigida cuanto más abundante y sólida sea la sociedad que haya en él; [...]¹

Diese polemischen und leicht verbitterten Bemerkungen, die die Unzufriedenheit Lizardis angesichts der Wirklichkeit seines Landes widerspiegeln, enthalten einige interessante Punkte, die einen Kommentar verdienen: 1) das Neuartige des Begriffs *sociedad*, 2) der semantische und axiologische Bruch zwischen dem Adjektiv *sociable* und dem positiven Begriff *sociedad*, 3) die *fraternité* als moralische Grundlage der Gesellschaft und 4) der utopische Charakter der impliziten Ansprüche eines solchen Konzepts, dessen Realisierung das erfolgreiche Zusammenwirken aller Bürger erfordert.

Der Terminus *sociedad* in seiner umfassenden Bedeutung, d.h. verstanden als soziale Verbundenheit aller Personen, die in einem Staat leben, sprengt den engen Rahmen der Definition, die noch das *Diccionario de Autoridades* angibt, das zwei Bedeutungen verzeichnet: 1) »compañía de racionales« und 2) »junta, ò compañía de varios sugetos para el adelantamiento de las facultades, y ciencias«. Die erste Bedeutung verweist auf eine lange und beständige philosophische Tradition Europas, während die zweite einen sehr konkreten Inhalt hat, wenn man an die zahlreichen *Sociedades Económicas* denkt, die in den spanischen Königreichen und später, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in den Vizekönigreichen gegründet wurden.²

Der nahezu explosive semantische Gehalt des Begriffs *Gesellschaft* entstammt der Diskussion, die durch die Veröffentlichung des *Contrat social* von Jean-Jacques Rousseau entfacht wurde, und auch durch die verwandten Gedanken, die in den Artikeln *sociabilité*, *sociable* und *société* der *Encyclopédie* (des Jahres 1765) entwickelt wurden.³ Es geht hier nicht darum, eine direkte Verbindung zwischen diesen Schriften und dem Denken von Lizardi herzustellen; es mag genügen, auf die Ideenbewegung hinzuweisen, die dem Begriff *Gesellschaft* eine nicht mehr nur philosophische und beschreibende Bedeutung, sondern unausweichliche politische Akzente verliehen hat. In der Art und Weise, wie die Idee der *société* gedacht wurde, lassen sich einige markante Wandlungen beobachten. Schon Rousseau hatte die abstrakte Realität einer *société générale* zugunsten einer konkreten *société* verworfen, die auf der *association*

1 José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras III - Periódicos. El Pensador Mexicano*. Recopilación, edición y notas María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. Presentación de Jacobo Chencinsky. México: UNAM, 1968, S. 216.

2 Siehe dazu: Jean Sarrailh, *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII^e siècle*, Paris 1954, S. 223ff. und u.a. die Untersuchung von Eric Beerman, »Eugenio Espejo and La Sociedad Económica de los Amigos del País de Quito«. In: *Homenaje a Noël Salomon. Ilustración e Independencia de América*. Edición preparada por Alberto Gil Novalés, Barcelona: Universidad Autónoma, 1979, S. 381-387.

3 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné*, tome quinzième. Der Autor des Artikels *société* konnte noch nicht identifiziert werden, jedoch wurden eine Reihe von wörtlichen Übereinstimmungen mit dem *Traité de la société civile* (1720) des Jesuiten Buffier nachgewiesen.

civile der *citoyens* gründet.⁴ Während die Familie seiner Ansicht nach die einzige natürliche Gesellschaft ist, geht die politische Gesellschaft aus einer Übereinkunft hervor, die er bekanntlich *volonté générale* nennt. Diese Überlegungen Rousseaus bewegen sich einerseits noch innerhalb des Rahmens der Machtlegitimierung, eine Thematik, die auch die spanischen Scholastiker ausführlich behandelt hatten. Andererseits tritt bei der Betrachtung der Gesellschaft als geschichtliche Realität immer stärker eine teleologische Perspektive hervor. In diesem Zusammenhang ist vor allem die Erörterung der Notwendigkeit zu erwähnen, die Gesetze und die Regierungsform den spezifischen Bedingungen eines Landes anzupassen.⁵

Durch den Prozeß der Französischen Revolution rückt der Begriff *société* in den Mittelpunkt des politischen Denkens. Der utilitäre Zweck der Gesellschaft wird durch die Formulierungen mehrerer grundlegender Artikel der *Déclaration des droits de l'homme* festgestellt. Der Artikel 1 der Fassung vom 25. Juni 1793 lautet:

Le but de la société est le bonheur commun. Le gouvernement est institué pour garantir à l'homme la jouissance de ses droits naturels et imprescriptibles.⁶

Diesen Artikel ergänzen die Artikel 2 und 8:

Ces droits sont l'égalité, la liberté, la sûreté, la propriété.

La sûreté consiste dans la protection accordée par la société à chacun de ses membres pour la conservation de sa personne, de ses droits et de ses propriétés.

Es scheint mir unzweifelhaft, daß der philosophische und politische Diskurs, der der Französischen Revolution vorausging und insbesondere derjenige, der ihre Prinzipien und Zielsetzungen in actu verkörperte, die Verbreitung des Begriffs *Gesellschaft* in den Kreisen der hispanoamerikanischen Unabhängigkeitsbewegung bewirkten. In diesem Zusammenhang darf daran erinnert werden, daß gerade derjenige

4 Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres Complètes. III. Du contrat social, écrits politiques*, Bibl. de la Pléiade, S. 282ff. (= *Du contrat social*, 1^e version) und S. 360-362 (= *Du contrat social*, Livre I, chap. VI. *Du pacte social*).

5 A.a.O., S. 414ff.: Que toute forme de gouvernement n'est pas propre à tout pays.

6 Es war diese Fassung, die den größten Einfluß auf die Ausarbeitung der sogenannten *Constitución de Cádiz* ausübte, die den Originaltitel *Constitución Política de la Monarquía Española* (Faksimile-Ausgabe, Madrid 1985) trägt. Der Artikel 13 lautet: »El objeto del Gobierno es la felicidad de la Nación, puesto que el fin de toda sociedad política no es otro que el bien estar de los individuos, que la componen.« Noch offensichtlicher ist der Einfluß der Artikel 1 und 2 der *Erklärung der Menschenrechte* auf die *Constitución Federal de Venezuela* von 1811, deren Artikel 151 und 152 jene folgendermaßen zitieren und paraphrasieren: 151. »El objeto de la sociedad es la felicidad común y los gobiernos han sido instituidos para asegurar al hombre en ella, protegiendo la mejora y perfección de sus facultades físicas y morales, aumentando la esfera de sus gozes y procurándole el más justo y honesto ejercicio de sus derechos. - 152. Estos derechos son la libertad, la igualdad, la propiedad y la seguridad.« - In Paraguay bediente sich José Gaspar Rodríguez de Francia in einer Rede vor dem Kongreß im Jahre 1811 derselben Worte: »Todos los hombres tienen una inclinación invencible a la solicitud de su felicidad, y la formación de las sociedades y establecimientos de los gobiernos no han sido con otro objeto, que el de conseguirlo mediante la reunión de sus esfuerzos.« - Die Zitate sind dem Werk *Pensamiento Político de la Emancipación* (1790-1825), 2 Bde., Biblioteca Ayacucho 1977, entnommen.

scholastische Denker Spaniens, dessen Einfluß auf die Philosophie der Vizekönigreiche eine herausragende Bedeutung beigemessen wird, nämlich Francisco Suárez, den Terminus *societas* nur gelegentlich verwendet und es ansonsten vorzieht, von *communitas* oder *corpus politicum* zu sprechen.⁷

Nach diesem geschichtlichen Exkurs kehre ich zu dem Mexikaner Lizardi zurück. Ein charakteristischer Zug im Gebrauch des Begriffs Gesellschaft, der bei ihm in zahlreichen Texten und Kontexten hervortritt, ist dessen Personalisierung. Lizardi spricht von der Gesellschaft wie von einer kollektiven Person. In diesem Sinn ist die Gesellschaft ein aktiver und passiver Träger von Handlungen und Haltungen, die ihr nützen oder schaden. Der *Pensador Mexicano*, d.h. Lizardi selbst, ist ihr öffentliches Gewissen.

Si, señores, vais a disimular, sin duda, muchos defectos en este segundo tomo del *Pensador Mexicano*, o llámese continuación al periódico de este título; pero también vais a advertirlo apoyado en la razón, sostenido por la verdad, fundado en la justicia y decidido a favor de la sociedad.⁸

Die Gesellschaft wird an keiner Stelle mit philosophischen oder juristischen Begriffen definiert, sondern sie wird verstanden als eine Körperschaft, welche sich aus den wahren Bürgern zusammensetzt, nämlich denjenigen, die das Ziel verfolgen, den Zivilisationsgrad (oder die *policía*) einer Gemeinschaft in vielfältiger Weise zu heben. Bei der Darlegung der Maßnahmen, die Lizardi seinen Lesern vorschlägt, wechseln zwei Haltungen und zwei Redetypen einander ab: eine moralische Haltung, die sich in einem moralisierenden Diskurs niederschlägt, und eine andere, kritische und aufgeklärte Haltung, die sich in der Propagierung seiner Projekte äußert. Die Schwachstelle der Argumentation Lizardis ist das Fehlen einer klaren Beschreibung der soziologischen Zusammensetzung dessen, was er unter Gesellschaft versteht. Cecilia Noriega Elío hat diesbezüglich die Widersprüchlichkeiten in den Romanen aufgezeigt, die jedoch ebenfalls in den Artikeln des *Pensador mexicano* zu finden sind.⁹

7 Siehe Francisco Suárez, *De legibus* (III, 1-16). *De civili potestate*. Estudio preliminar y edición crítica bilingüe por L. Pereña y V. Abril, Madrid: CSIC, 1975, S. 25. Die Bedeutung des Denkens von Suárez für den Prozess der Unabhängigkeit ist unterstrichen worden durch die Untersuchungen von Guillermo Furlong, *Nacimiento y Desarrollo de la Filosofía en el Río de la Plata* (1536-1810), Buenos Aires 1952 und von O. Carlos Stotzer, *The Scholastic Roots of the Spanish American Revolution*, New York 1979. - Dies darf allerdings nicht die Tatsache verdecken, daß der Begriff *sociedad* Eingang gefunden hatte in das Denken von spanischen Aufklärern ersten Ranges wie Jovellanos und Cabarrús und anderer mehr. Ihre Begriffsverwendung zeigt eine ökonomische Dominante, die auf den Einfluß von Adam Smith zurückgeht. »¿Es la sociedad - fragt sich Jovellanos - otra cosa que una gran compañía, en que cada uno pone sus fuerzas y sus luces, y las consagra al bien de los demás?« Zu diesen und anderen Zitaten siehe den Artikel von José Antonio Maravall, »Espíritu burgués y principio de interés personal en la Ilustración española«. In: *Hispanic Review* 47 (1979) S. 291-325.

8 Vgl. a.a.O., S. 149. Siehe auch S. 164, 165, 168, 207.

9 Cecilia Noriega Elío, »Hacia una alegoría criolla. El proyecto de sociedad de Fernández de Lizardi«. In: *Estudios de historia moderna y contemporánea de México* 7, México 1979, S. 11-42. Ebenfalls sehr illustrativ ist der Artikel von Yves Aguila, »Sur les prémices d'un sentiment national en Nouvelle Espagne (1805-1810)«. In: *Esprit créole et conscience nationale*, Paris 1980, S. 69-96 (Maison des Pays Ibériques, Bordeaux).

Integrative Ansätze und Ausgrenzungen durchziehen in verwirrender Weise die Argumentation. Einerseits bekräftigt Lizardi die gesellschaftliche Identität der Spanier Spaniens und derjenigen Amerikas - »son unos por religión, por vasallaje y por sociedad« -, obwohl er zugleich heftig die Hindernisse kritisiert, welche die europäischen Spanier der industriellen Entwicklung in Amerika in den Weg gestellt haben.¹⁰ Auch geschieht es, daß er sich mitleidsvoll den Indios zuwendet, die »hoy son legítimos españoles y partes integrantes de la monarquía«, ohne wirklich das Problem ihrer definitiven Einbeziehung in das, was er Gesellschaft nennt, zu erörtern.¹¹

Vielleicht liegt es an der Instabilität des politischen Systems beim Auftakt der Publikation des *Pensador Mexicano*, daß Lizardi seine Reformvorschläge nicht bei der Regierung vorbrachte, sondern sie an die Gesellschaft als treibende Kraft entscheidender sozialer Veränderungen richtete, wie etwa die Neustrukturierung des Erziehungswesens und die Beseitigung des zum öffentlichen Problem gewordenen Bettlertums.

Die Modernität des Begriffs der Gesellschaft, so wie Lizardi ihn in mehreren Texten handhabt, beruht auf der wachsenden Autonomie dessen, was Gesellschaft genannt wird, d.h. auf der Definition von Aufgaben und Zielen der Gesellschaft, ohne daß sie mit Größen wie der Staatshoheit, der im Souverän verkörperten Staatsmacht usw. in Beziehung gesetzt werden. Der Begriff *Gesellschaft* verliert zunehmend seine Bedeutung als deskriptive und formale Kategorie der politischen Philosophie und erscheint in neuer Funktion als ethisch-pragmatisches Postulat mit dem Ziel der Organisation eines künftigen Staates auf neuer Grundlage.

Es ist interessant, diesen Wandel in Texten nachzuverfolgen, die unmittelbar die politischen Vorstellungen von Personen widerspiegeln, die mit klarem politischen Bewußtsein vor Organen auftreten und reden, denen die Verantwortung für die Neuordnung der Machtverhältnisse im Staat übertragen worden ist. Ich möchte zuerst einen Satz aus den *Reflexiones que hace un americano imparcial al diputado de este nuevo reino de Granada para que las tenga presentes en su delicada misión* zitieren. Ihr Autor ist der Kolumbianer Ignacio de Herrera, der sich damit an den Vertreter des 'Neuen Königreichs von Granada' in der Junta Central de España wendet.¹² Dieser Text wurde 1809 abgefaßt und kursierte 1810 in politischen Kreisen Bogotá. Es ist ein weiteres *memorial de agravios*, freilich weniger bekannt als dasjenige von Camilo Torres. Die politische und juristische Einstellung Herreras ist gekennzeichnet durch seine Loyalität gegenüber dem Souverän und durch eine detaillierte Aufstellung der schwerwiegenden Fehler, die seit der Conquista von der spanischen Regierung auf

10 A.a.O., S. 70.

11 A.a.O., S. 50.

12 Siehe den Text in *Colombia. Itinerario y espíritu de la Independencia. Según los documentos principales de la Revolución*. Recopilación, introducción y notas de Germán Arciniegas, Bogotá 1972, S. 45-75. Zur Person von Ignacio de Herrera siehe auch O. Carlos Stöetzer, *The Scholastic Roots of the Spanish American Revolution*, New York 1979, S. 214.

den amerikanischen Territorien begangen wurden. Folgende Äußerung ist bezeichnend für seine Denkweise:

Los pueblos son la fuente de la autoridad absoluta. Ellos se desprendieron de ella para ponerla en manos de un Jefe que los hiciera felices. El Rey es el depositario de sus dominios, el Padre de la Sociedad y el árbitro Soberano de sus bienes.¹³

Es ist dies eine noch völlig traditionelle und konventionelle Formulierung, die Argumente wiederaufnimmt, die in der politischen Philosophie der spanischen Scholastiker seit dem 16. Jahrhundert verwurzelt sind. Durch einen ursprünglichen Akt des Machtverzichts hat das Volk kraft eigener Entscheidung in ein faktisches politisches Abhängigkeitsverhältnis gegenüber dem Souverän eingewilligt. Die Bezeichnung des Königs als »Padre de la Sociedad« ist eine Formel, die den Primat des Souveräns hervorhebt.

Zwischen dem Brief von Ignacio de Herrera und der Rede, die Simón de Bolívar vor den Abgeordneten des *Congreso de Angostura* hielt, liegen kaum zehn Jahre. Doch welcher Unterschied im ideologischen Gehalt der scheinbar vertrauten Termini! Bolívar beschließt den einleitenden Teil seiner Rede mit folgenden Worten:

Permitidme [...] que exponga con la franqueza de un verdadero republicano mi respetuoso dictamen en este *Proyecto de Constitución* que me tomo la libertad de ofreceros en testimonio de la sinceridad y del candor de mis sentimientos.

Como se trata de la salud de todos, me atrevo a creer que tengo derecho para ser oído por los representantes del pueblo. Yo sé muy bien que vuestra sabiduría no ha menester de consejos, y sé también que mi Proyecto acaso os parecerá erróneo, impracticable. Pero, Señor, aceptad con benignidad este trabajo, que más bien es el tributo de mi sincera sumisión al *Congreso* que el efecto de una levedad presuntuosa. Por otra parte, siendo vuestras funciones la creación de un cuerpo político, y aun se podría decir la creación de una sociedad entera, rodeada de todos los inconvenientes que presenta una situación la más singular y difícil, quizás el grito de un ciudadano puede advertir la presencia de un peligro encubierto o desconocido.¹⁴

Es besteht ein spürbarer Kontrast zwischen der Rhetorik der Ergebenheit, die nun dem neuen Souverän, nämlich dem Volk oder vielmehr seinen Vertretern gilt, und der unverhüllten Nennung des brennenden Problems der Gegenwart: »la creación de una sociedad entera«. Nach dem Ende der spanischen Herrschaft ist das Volk nicht einfach eine Gesellschaft ohne Oberhaupt, sondern die Quelle der Macht. Von ihm muß die Neuordnung der Machtverteilung und des Regierungssystems ausgehen zum

13 *Colombia. Itinerario y espíritu*, S. 52.

14 A.a.O., S. 183.

Wohle des eigenen Gemeinwesens. Ein neuer Typus von wirksamen gesellschaftlichen Bindungen muß die formalen Bestimmungen ersetzen, auf denen das frühere System von Privilegien und Prärogativen errichtet worden war. Es handelt sich also nicht lediglich um einen Wechsel der Regierungsform, sondern darum, dem Volk selbst - als geschichtliches Subjekt und somit als Gestalter seines eigenen Schicksals - lebendige Existenz zu verleihen. Aus diesem Grund kann Bolívar an anderer Stelle seiner Rede sagen:

No olvidéis que vais a echar los fundamentos a un pueblo que podrá elevarse a la grandeza que la naturaleza le ha señalado, si vosotros proporcionáis su base al eminente rango que le espera.¹⁵

Die Schwierigkeiten entstehen, wie immer, bei der praktischen Umsetzung von an sich unangreifbaren Prinzipien. Dem Prinzip der politischen Gleichheit, das juristisch begründet ist, stehen eine ganze Reihe von Unterschieden entgegen, die in der physischen Veranlagung der Individuen oder in der Entwicklung ihrer Fähigkeiten begründet sind. Bolívar bezieht sich ganz konkret auf die Vereinigung verschiedener Rassen auf venezolanischem Boden:

Es imposible asignar con propiedad, a qué familia humana pertenecemos. La mayor parte del indígena se ha aniquilado, el europeo se ha mezclado con el americano y con el africano, y éste se ha mezclado con el indio y con el europeo. Nacidos todos del seno de una misma madre, nuestros padres diferentes en origen y en sangre, son extranjeros, y todos difieren visiblemente en la epidermis; esta desemejanza trae un reato de la mayor trascendencia.¹⁶

Aus dieser Situation, die er als einen Faktor politischer Destabilisierung ansieht, ergibt sich für Bolívar die Folgerung, daß die Zentralgewalt des Staates durch den Text der neuen Verfassung eine starke Stellung erhalten muß. Er kommt zu folgendem Schluß:

La diversidad de origen requiere un pulso infinitamente firme, un tacto infinitamente delicado para manejar esta sociedad heterogénea cuyo complicado artificio se disloca, se divide, se disuelve con la más ligera alteración.¹⁷

Ebenso wie Rousseau wußte, daß außer den formalen Bindungen, die sich aus der *volonté générale* herleiten, so etwas wie eine *religion civile* nötig ist, um den inneren Zusammenhalt der sozialen Gemeinschaft herzustellen und zu sichern, fordert Bolívar eine innere Verbundenheit der Bürger mit den Gesetzen ihres Vaterlandes:

15 A.a.O., S. 186f.

16 A.a.O., S. 193.

17 A.a.O., S. 194.

Si no hay un respeto sagrado por la Patria, por las leyes, y por las autoridades, la sociedad es una confusión, un abismo: es un conflicto singular de hombre a hombre, de cuerpo a cuerpo.¹⁸

Der Vorschlag Bolívars war ein konkreter Vorschlag in einer konkreten Situation. Seine Rede spiegelt seine Sorge um die rechten verfassungsmäßigen Grundlagen des neuen Staates wider. Jede Entscheidung, die die Vertreter des Volkes in dieser Situation zu treffen hatten, würde konkrete - positive oder schädliche - Konsequenzen für die innere politische Struktur der Gesellschaft und ihre Zukunft nach sich ziehen. Die Distanz zwischen Denken und Handeln scheint aufgehoben zu sein; jede der politischen Ideen Bolívars entwirft eine konkrete bzw. zu konkretisierende institutionelle Realität.

Ich mache einen Sprung und komme auf zwei herausragende argentinische Denker zu sprechen, deren öffentliches Auftreten in die Phase nach den Unabhängigkeitskriegen fällt: Juan Bautista Alberdi und Esteban Echeverría. Sie sind Exponenten der politischen und philosophischen Reflexion, die sich gegen die unannehmbare faktische Situation zur Wehr setzt, die das Ergebnis der Machtkämpfe zwischen den beiden verfehdeten politischen Parteien war. Ich beziehe mich vor allem auf die Reden, die im Jahr 1837 aus Anlaß der Eröffnung des *Salón Literario* gehalten wurden. Zu diesem Zeitpunkt waren die Umriss des monokratischen politischen Systems von Manuel Rosas - halb Diktatur, halb Tyrannei - schon für jeden klarsichtigen Beobachter erkennbar. Die Mitglieder des *Salón Literario* bildeten den Kern der Widerstandsbewegung, die später - allerdings mit sehr relativem Erfolg - von Montevideo aus agieren sollte. Dem politischen Gestaltungswillen, der die philosophische Reflexion hervortreibt, ist die Möglichkeit der direkten Einwirkung auf die politischen Verhältnisse versperrt. Als Alternative blieb nur, die grundlegenden Ideen programmatisch und sprachlich stringent zu formulieren, was dann in der Form eines philosophisch-politischen Manifests, den sogenannten *Palabras Simbólicas*, erfolgte.

Juan B. Alberdi gibt in seiner Rede aus dem Jahr 1837 eine explizite Rechtfertigung der philosophischen Reflexion als Instrument zur geistigen Beherrschung der faktischen politischen Situation Argentiniens.

Entretanto, el movimiento general del mundo, comprometiéndonos en su curso, nos ha obligado a empezar nuestra revolución por donde debimos terminarla: por la acción. La Francia había empezado por el pensamiento, para concluir por los hechos; nosotros hemos seguido el camino inverso: hemos principiado por el fin. De modo que nos vemos con resultados y sin principios. De aquí las numerosas anomalías de nuestra sociedad, la amalgama bizarra de elementos primitivos, con formas perfectísimas, de la ignorancia de las masas con la República representativa. Sin embargo, ya los resultados

18 A.a.O., S. 210. Vgl. auch J.-J. Rousseau, *Du contract civil*, S. 468.

están dados, son indestructibles, aunque legítimos; existen mal, pero en fin existen. ¿Qué hay que hacer, pues, en este caso? Legitimarlos por el desarrollo del fundamento que les falta: por el desarrollo del pensamiento.¹⁹

Der Glaube Alberdis, daß Argentinien seine gesellschaftlichen Widersprüche überwinden könne, wurzelt in einer philosophischen Überzeugung, die für ihn das Gewicht einer wissenschaftlich verbürgten Wahrheit besitzt: *Das Gesetz der progressiven Entwicklung des menschlichen Geistes*.²⁰ Das Nachdenken über den Weg, den Argentinien einschlagen soll, muß von der Einsicht in dieses Prinzip und der sorgfältigen Prüfung der für die Gestaltung einer argentinischen Zivilisation sui generis geeigneten Elemente geleitet sein.

Die Art und Weise, wie Alberdi die Begriffe Gesellschaft und Zivilisation miteinander verknüpft, hat wenig oder nichts mit den eingangs referierten Anschauungen Lizardis gemein. Für diesen ist *Zivilisation* ein Zustand, der gekennzeichnet ist durch die hohe Moral der Bürger, durch ihren Fleiß und ihren Respekt vor der öffentlichen Ordnung, während für Alberdi, und mehr noch für Echeverría, Zivilisation gleichbedeutend ist mit einer kulturellen Entwicklung, die einem Volk seinen individuellen Charakter und seinen Rang innerhalb der Völkerfamilie verleiht.

Ohne jeden Zweifel erlangt der Begriff *sociedad* seine größte Ausstrahlung in den Reden und Schriften von Esteban Echeverría. Er ist die Achse, um die sich das Denken dieses Argentiniers dreht, der dank seines Parisaufenthalts (1825-1830) die jüngsten Entwicklungen der politischen Philosophie der Saint-Simonisten verfolgen konnte.²¹ Interessant ist, daß Echeverría sich am Beginn seiner ersten Rede im *Salón Literario* einer Argumentation bedient, die derjenigen Alberdis recht ähnlich ist. Auch sie zielt darauf hin, der reflektierenden Tätigkeit des Denkers Würde und Ansehen zu verleihen:

Dos épocas, pues, en nuestra vida social, igualmente gloriosas, igualmente necesarias: entusiasta, ruidosa, guerrera, heroica la una, nos dio por resultado la independencia o nuestra regeneración política; la otra pacífica, laboriosa, reflexiva, que debe darnos por fruto la libertad. La primera podrá llamarse desorganizadora, porque no es de la espada edificar, sino ganar batallas y gloria; destruir y emancipar; la segunda organizadora, porque está destinada a reparar los estragos, a curar las heridas y echar el fundamento de nuestra re

19 J.B. Alberdi, *Obras selectas*. Nueva edición por el Dr. Joaquín V. González, tomo I, Páginas Literarias. Buenos Aires 1920, S. 7.

20 A.a.O., S. 6.

21 Ich beziehe mich auf die nicht veröffentlichte Magisterarbeit von Karola Kampf, *Die Rezeption französischer Ideen im »Dogma Socialista« Esteban Echeverría*s (Mainz, 1987), die den Spuren nachging, welche die Artikel der *Revue Encyclopédique* von Pierre Leroux in Echeverría's Denken hinterlassen haben.

generación social. Si en la una obraron prodigios el entusiasmo y la fuerza, en la otra obrarán el derecho y la razón.²²

Die geschichtliche Phase, in der es Echeverría bestimmt war zu handeln, stand unter dem Zeichen der Reflexion. Dies bekräftigt er erneut mit den Worten:

He dicho, señores, que nuestra sociedad ha entrado en una época reflexiva y racional.²³

Die *Gesellschaft* - oder besser *unsere Gesellschaft*, wie Echeverría gewöhnlich sagt - ist ständiger Bezugspunkt einer Reihe von Betrachtungen und Postulaten, die um folgende Stichworte kreisen: Fortschritt - politische Bildung - Zivilisation - nationale Individualität.

Die Idee des Fortschritts hat deshalb im Denken Echeverriás eine beherrschende Stellung, weil für ihn Fortschritt eine gesellschaftliche Kategorie par excellence ist. Nur weil in dieser Idee die individuellen Rechte wie Gleichheit und Freiheit mitinbegriffen sind, kann Echeverría sagen:

La ley franca de la condición social es el progreso, porque la sociedad para él y por él existe.²⁴

Der Motor der Geschichte ist für Echeverría die Gesellschaft, d.h. die Arbeitsleistung, die geistigen Kräfte sowie das schöpferische Vermögen der Bürger, die an gemeinsamen Zielen orientiert sind. Diese Orientierung ist Aufgabe einer angemessenen politischen Erziehung:

Faltaran hombres, que conociendo el estado moral de nuestra sociedad y profundamente instruidos quisiesen tomar sobre sí el empeño de encaminar progresivamente al pueblo al conocimiento de los deberes que le imponía su nueva condición social.²⁵

Die Idee der Zivilisation ist in Echeverriás Denken gegenwärtig als eine dynamische Kraft, welche die Fähigkeiten der Mitglieder der Gesellschaft auf verschiedene Bereiche lenkt, die sich gegenseitig ergänzen und befruchten: *el elemento industrial, el científico, el religioso, el político, el artístico, el filosófico*.²⁶ Echeverría kennt die erheblichen Entwicklungsunterschiede, welche die Situation seines Landes im Vergleich mit der europäischen Zivilisation kennzeichnen. Doch mündet diese Feststellung nicht in eine resignierte Haltung, im Gegenteil:

22 *Obras Completas de Esteban Echeverría*. Compilación y Biografía por Juan María Gutiérrez, Buenos Aires 21972, S. 99.

23 A.a.O., S. 100.

24 A.a.O., S. 101.

25 A.a.O., S. 104.

26 A.a.O., S. 110.

En las sociedades nuevas como la nuestra, es claro que estos elementos deberán manifestar su acción o desarrollarse gradualmente porque un pueblo que empieza a vivir es como un hombre cuyas facultades se van sucesivamente manifestando y ejercitando hasta que llega a completa madurez [...].²⁷

Die Zielrichtung jeder Tätigkeit muß im Einklang stehen mit der Realität des Landes und seinen vitalen Bedürfnissen. Somit erhalten die Ergebnisse der zivilisatorischen Anstrengung ein authentisch nationales Gepräge. Echeverría fordert seine Mitbürger dazu auf,

[a] entrar con toda la energía de nuestras fuerzas en la investigación de la verdad. Pero no de la verdad abstracta sino de la verdad que resulte de los hechos de nuestra historia, y del conocimiento pleno de las costumbres y espíritu de la nación.²⁸

Das politische Glaubensbekenntnis von Echeverría ist zusammengefasst in den schon erwähnten *Palabras Simbólicas*. Der einleitende Text trägt den Titel *Asociación* und lautet:

La sociedad es un hecho estampado en las páginas de la historia, y la condición necesaria que la Providencia impuso al hombre para que use el libre ejercicio y pleno desarrollo de sus facultades, al darle por patrimonio el Universo. Ella es el vasto teatro en donde su poder se dilata, su inteligencia se nutre, y sucesivamente aparecen los partos de su incansable actividad.²⁹

Wie man sieht, ist der Begriff *sociedad* von Echeverría in den Rang einer providentiellen geschichtlichen Kraft erhoben worden, die in jedem Land eine der vielfältigen Facetten des Zivilisationsprozesses der Menschheit verkörpert. An die Stelle des noch für das 18. Jahrhundert kennzeichnenden Begriffspaars Souverän - Volk ist ein neues Begründungsverhältnis Vorsehung - Gesellschaft getreten. Die Idee der Gesellschaft hat sich Schritt für Schritt vom politischen Kontext im engeren Sinn gelöst, um eine Begriffssphäre *sui generis* zu bilden, die nicht mehr mit juristischen Kriterien, sondern mit Termini aus der Geschichts- und Kulturphilosophie definiert wird.

Die Kehrseite der idealistischen Zielsetzungen Echeverriás war, daß er die radikalen Ungleichheiten in der argentinischen Gesellschaft, die schon zum Zeitpunkt der glorreichen Revolution bestanden, nicht sehen wollte. Er sagt:

Entretanto, señores, es doloroso decirlo, ningún pueblo se halló en mejor aptitud que el argentino para organizarse y constituirse, al nacer a la vida política. Nuestra sociedad entonces era homogénea; ni había clases, ni jerarquías, ni vicios, ni preocupaciones profundamente arraigadas; reunía en sí lo que el

27 A.a.O., S. 110.

28 A.a.O., S. 108.

29 A.a.O., S. 128.

pueblo ideal de Rousseau, es decir, »la conciencia de un pueblo antiguo, con la docilidad de uno nuevo«.³⁰

Wenige Jahre später kam Domingo Faustino Sarmiento aufgrund seiner eigenen Analyse, die er im Essay *Facundo* vorlegte, zu einem ganz anderslautenden Ergebnis:

Había, antes de 1810, en la República Argentina, dos sociedades distintas, rivales e incompatibles, dos civilizaciones diversas: la una, española, europea, culta, y la otra, bárbara, americana, casi indígena; y la revolución de las ciudades sólo iba a servir de causa, de móvil, para que estas dos maneras distintas de ser de un pueblo, se pusiesen en presencia una de otra, se acometiesen y, después de largos años de lucha, la una absorbiese a la otra.³¹

In den Gedankengängen Sarmientos vollzieht sich etwas Ungeheuerliches. Die Idee der Gesellschaft, die sich nach und nach immer mehr von der ursprünglichen juristischen Definition und Beschreibung gelöst hat, wird nun - weit davon entfernt 'Schauplatz der Vorsehung' zu sein - zu einem Kriterium der Ausgrenzung und Ausschließung, das kompromißlose politische Maßnahmen verlangt, und zwar ohne Rücksicht auf die unantastbaren Rechte des Menschen als gesellschaftliches Wesen: die Freiheit und die Gleichheit.

30 A.a.O., S. 103.

31 Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o Civilización y Barbarie*. Biblioteca Ayacucho, 1977, S. 61.

Civilización y Barbarie

Die Entwicklungsproblematik in der kulturkritischen Literatur Spanischamerikas im 19. und 20. Jahrhundert

Umriss der Problematik

Im Jahre 1845 erschien in Santiago de Chile in der neu gegründeten Zeitung mit dem signifikanten Titel *El Progreso* eine Folge von Artikeln, die noch im selben Jahr als Buch veröffentlicht wurden. Ihr Titel: *Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*.¹ Autor war der 34jährige, zum zweiten Mal schon ins chilenische Exil getriebene Argentinier Domingo Faustino Sarmiento. Das Lebensporträt des gefürchteten Caudillo Juan Facundo Quiroga, der 1835, also zehn Jahre zuvor, ermordet worden war, galt durch die Evidenz und Macht der Analogien, denen sich kein Leser entziehen konnte und sollte, Sarmientos politischem Hauptfeind, nämlich dem mit allen diktatorischen Vollmachten ausgestatteten argentinischen Präsidenten Manuel Rosas, zugleich Führer der Partei der *Federales*. Rosas machte skrupellos Gebrauch von seinen Machtmitteln, um in Argentinien jenen politischen und gesellschaftlichen Zustand zu verfestigen, den Sarmiento *barbarie* nannte. Ihm setzte Sarmiento in seiner polemischen Abrechnung einen anderen Entwurf für die gesellschaftlich-politische und kulturelle Entwicklung Argentiniens entgegen, der lapidar in dem Wort *civilización* zusammengefaßt ist.

Diese Antithese *Civilización y Barbarie* steht am Beginn einer seit jener Zeit in vielen Ländern Spanischamerikas geführten Auseinandersetzung über ihre geschichtlichen Entwicklungsmöglichkeiten. Entwicklung bedeutet hierbei: Schaffung einer politischen Ordnung und einer nationalen Gesellschaft mit dem Ziel der geschichtlichen Selbstverwirklichung der spanischamerikanischen Länder als Staaten und kulturelle Individualitäten. Die Ansichten über den einzuschlagenden Weg gingen und gehen bis heute weit auseinander. Das Beziehungsverhältnis und die Wertigkeit der Antithese *Civilización y Barbarie* änderten sich mehrfach. Dennoch ist diese Antithese und ihr Ursprung unvermindert im Bewußtsein aller Intellektuellen Spanischamerikas präsent. An sie knüpft sich ein kontroverser Denkbewußtsein, der in der Bewußtseinsgeschichte Spanischamerikas seit den Unabhängigkeitskriegen eine zentrale Rolle spielt. Wer sich als Außenstehender mit den Entwicklungsproblemen La-

1 Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Domingo F. Sarmiento, *Facundo o Civilización y Barbarie*, Biblioteca Ayacucho, 1977.

teinamerikas beschäftigt, sollte ihn zur Kenntnis nehmen, auch dann, wenn die Aufmerksamkeit in spezialistischer Beschränkung den Fragen der sogenannten Unterentwicklung, der wirtschaftlichen Dependenz und der industriellen Entwicklungsstrategie auf dem südamerikanischen Kontinent gilt.

Ziel dieses Beitrags ist es, die Hauptlinien dieser außerhalb Lateinamerikas zu wenig beachteten Kontroverse nachzuzeichnen. Dabei möchte ich mich der wertenden Stellungnahme enthalten und stattdessen die verschiedenen Stimmen aus Spanischamerika selbst zu Wort kommen lassen. Dieses Offensein für das, was dort selbst gedacht und bedacht wurde, ist Voraussetzung für einen echten Dialog mit Lateinamerika.

Zur Vorgeschichte der Antithese

Sie enthält ein Gegensatzpaar von der Art, wie Reinhart Koselleck sie vor einigen Jahren in seinem Artikel *Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe* behandelt hat.² Er analysierte dort neben anderen Begriffspaaren auch die Gegenbegriffe »Hellenen und Barbaren«. Auf die Verhältnisse in Spanischamerika angewandt, hat der Begriff Barbar eine längere und zunächst vom jüngeren Begriff *civilización* unabhängige Geschichte. Die Entgegensetzung »Hispani-Barbari« findet sich schon im 16. Jahrhundert bei dem bekannten Theologen und Juristen Francisco de Vitoria. Seine für diesen Zusammenhang bedeutsame Schrift trägt den Titel: *De Indis recenter inventis et de iure belli Hispanorum in barbaros* (1539). Vielfach erscheint dann der spanische Ausdruck in dem Eroberungssepos des Alonso de Ercilla y Zúñiga (1569). Er nennt so die Araukaner Chiles, die sich der Unterwerfung durch die Spanier lange Zeit mutig und erfolgreich entgegengestemmt haben.³ Ausgewogen und vorurteilsfrei war im 16. Jahrhundert bekanntlich nur die Haltung des Franzosen Montaigne. In seinem Essai über die Kannibalen sagte er über die Bewohner der neuen Welt: »Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage.«⁴

Die Begriffe Barbar und Barbarei hatten also auch mit Bezug auf Spanischamerika schon eine längere Vorgeschichte, als in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich der Begriff *civilisation* geschaffen und rasch eingebürgert wurde. Die bislang noch maßgebliche Information zur Entstehung dieses Begriffs, zu seiner ersten

2 Reinhart Koselleck, »Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe«. In: *Positionen der Negativität*, hrsg. von Harald Weinrich, München 1975, S. 65-104.

3 »bárbaro« bedeutet einerseits »fremd, ausländisch, nicht-spanisch:« (»en militar estudio los mejores/ que de bárbaras madres han nacido«, I, 13), andererseits »roh, unzivilisiert« (»De algunos que en la junta se hallaron/ es bien que haya memoria de sus nombres./ que, siendo incultos bárbaros, ganaron/ con no poca razón claros renombres«, II, 9). Im zweiten Zitat ist die Problematik dieser Fremdbezeichnung aufgrund der expliziten Relativierung offenkundig!

4 Zitiert nach Montaigne, *Essays*, Tome I, Paris: Editions Garnier Frères (1962), S. 234 (Livre I, Chap. XXXI).

Bedeutung und weiteren semantischen und ideologischen Entwicklung liefert die Hamburger Dissertation von Joachim Moras von 1930.⁵ Der Erstbeleg als prozeßhafter sozio-ökonomischer Begriff findet sich bei Mirabeau (dem Vater), und zwar in dessen vielbeachteter Schrift *Ami des Hommes, ou Traité de la population* (1757). Bedeutsam ist, daß in demselben Satz, in dem der Begriff *civilisation* eingeführt wird - im Sinne von kultureller Verfeinerung - auch der Gegenbegriff *barbarie* erscheint. Was nun Sarmiento anbelangt, so ist der Anstoß für seine Verwendung der Antithese wohl die Propagierung des Zivilisationsgedankens durch den französischen liberalen Historiker und Politiker Guillaume Guizot gewesen. Mit seinen zwei Werken *Histoire de la civilisation en Europe* (1828) und *Histoire de la civilisation en France* (1830) hat dieser dem Zivilisationsbegriff den ideologischen Inhalt einer geistigen und materiellen Fortschrittsbewegung gegeben, deren Träger und Wortführer Frankreich sein und bleiben müsse. Von diesem Zivilisationsbegriff her bestimmt sich also, was Barbarei ist. Er ist Maßstab für Sarmientos' Präsentation und Analyse der politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Erscheinungen, die er *barbarie* nennt.

Sarmiento

Bezeichnend ist, daß bei ihm die Gegenbegriffe nicht - wie bei Koselleck zugrundegelegt - als Selbst- und Fremdbezeichnungen erscheinen, sondern als Antagonismus, nämlich als konkret-geschichtlicher Antagonismus der eigenen Identität. Dabei ergab sich eine eigentümliche Dialektik, die durch das geschichtliche Handeln selbst aufgelöst werden sollte. Sarmiento diagnostizierte den gegenwärtigen geschichtlichen Zustand Argentiniens als ein Nebeneinander von *civilización* und *barbarie*, zwei Erscheinungsweisen der eigenen Realität. Die Zivilisation wird durch die wenigen großen Städte - Buenos Aires, Córdoba - verkörpert, die von der europäischen Kultur, im wesentlichen der spanischen, geformt waren. *Barbarie* ist das Land, das weite, kaum besiedelte Land der argentinischen Pampa mit seinen nicht in die Gesellschaft integrierten, zum Teil nomadisierend lebenden Menschengruppen - repräsentiert durch den *gaucho*. Aus diesem Blickwinkel betrachtet ist die Zivilisation nur durch wenige Stützpunkte in dem riesigen Land vertreten, ist die *barbarie* der herrschende Zustand. Und von hieraus erfolgt nun die eigentümliche Wendung von der Diagnose zur ideologischen und politischen Zielprojektion. Zivilisation heißt dann *civilización europea* und bedeutet: Einführung einer liberalen Verfassung und Gesellschaftsordnung im Sinne des französischen Liberalismus nach 1830 und im Rückgriff auf die Grundwerte der Großen Revolution. Für die Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik heißt das auf der anderen Seite, möglichst rasch Anschluß zu finden an den durch

5 Joachim Moras, *Ursprung und Entwicklung des Begriffs der Zivilisation in Frankreich (1756-1830)*, Diss. Hamburg 1930, S. 36ff. Siehe zur weiteren Geschichte Philippe Bénéton, *Histoire de mots: culture et civilisation*, Paris 1975.

Wissenschaft und technische Anstrengungen fortgeschrittenen Zustand der fortgeschrittensten europäischen Nation: Frankreich.

Die Alternative dazu ist *barbarie* und wird identifiziert mit dem despotischen Regime und System des menschenverachtenden Diktators Rosas, dem als Anführer der föderalistischen Partei im Jahr 1835 die Macht im Staat übertragen worden war und der sie nicht mehr zurückgegeben hatte. Durch die zum Zeitpunkt der Abfassung des *Facundo* mögliche Identifikation der Federales mit dem Regime Rosas' übergang Sarmiento alle politischen Vorstellungen der Federales aus den zwanziger Jahren, nämlich ihr Pochen auf die Eigenständigkeit der Provinzen gegenüber Buenos Aires. Von schneidender Polemik und symptomatisch für seine Darstellung überhaupt ist Sarmientos Enthüllung, Rosas habe nichts anderes getan, als die Formen der Viehhaltung auf den ganzen Staat zu übertragen.

¿Dónde, pues, ha estudiado este hombre el plan de innovaciones que introduce en *su gobierno*, en desprecio del sentido común, de la tradición, de la conciencia y de la práctica inmemorial de los pueblos civilizados? Dios me perdone si me equivoco, pero esta idea me domina hace tiempo: en la *Estancia de ganados* en que ha pasado toda su vida, y en la *Inquisición* en cuya tradición ha sido educado. Las fiestas de las parroquias son una imitación de la *hierra* del ganado, a que acuden todos los vecinos; la *cinta colorada* que clava a cada hombre, mujer o niño, es la *marca* con que el propietario reconoce su ganado; el degüello, a cuchillo, erigido en medio de ejecución pública, viene de la costumbre de *degollar* las reses que tiene todo hombre en la campaña; la prisión sucesiva de centenares de ciudadanos, sin motivo conocido y por años enteros, es el rodeo con que se dociliza el ganado, encerrándolo diariamente en el corral; los azotes por las calles, la Mazorca, las matanzas ordenadas, son otros tantos medios de *domar* a la *ciudad*, dejarla al fin, como el ganado más manso y ordenado que se conoce.⁶

Welche konkreten Möglichkeiten sieht Sarmiento, um in Argentinien die Zivilisation durchzusetzen? Zuerst muß der Diktator weg, und dann muß Argentinien seine Grenzen für jährlich mindestens hunderttausend Immigranten öffnen:

Pues bien: cien mil por año harían en diez años un millón de europeos industriosos diseminados por toda la República, enseñándonos a trabajar, explotando nuevas riquezas enriqueciendo al país con sus propiedades; [...]⁷

1852 wird Rosas gestürzt. Das Staatsleben normalisiert sich. Sarmiento wird eine beherrschende politische Figur. Im Jahr 1868 wird er für sechs Jahre zum Präsidenten des weitgehend konsolidierten Staates gewählt und kann nun seine Ideen, nämlich die der liberalen, europa-süchtigen Zentralisten durchsetzen. Die Einwanderung verstärkt

6 *Facundo*, S. 211.

7 Ebd., S. 243.

sich, wenn auch nicht in dem Maße, wie Sarmiento dies gewünscht hatte. Die starken Einwanderungswellen erfolgen erst später.

Das Rechnen mit der Zivilisationskraft des Europäers implizierte für Sarmiento gleichzeitig eine Abrechnung mit den zivilisationsfeindlichen Bevölkerungselementen auf dem argentinischen Staatsterritorium. In Argentinien, in Chile, wie auch in anderen Ländern Lateinamerikas, wurde das Staatsterritorium erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von der Staatsmacht voll in Besitz genommen und ihren Gesetzen unterworfen. Sarmiento erklärte nun die *razas americanas*, also die Indios, die importierten Neger und die Mischungen von Indio, Spanier und Neger für unfähig, am Aufbau einer argentinischen Zivilisation im gewünschten Sinne mitzuwirken. Diese Vorstellung vom Indio vor allem als einem antizivilisatorischen Element führte in Argentinien in Analogie zu der nordamerikanischen laissez-faire Politik gegenüber den Indianern zu einer militärisch geplanten Ausrottung der Indios.⁸

Die Zuspitzung, die die Antithese *civilización - barbarie* bei Sarmiento erfährt, liegt darin, daß er nicht anerkennen wollte, daß es sich dabei letztlich um zwei rivalisierende politische und kulturelle Optionen innerhalb Argentinien handelte, die von sehr unterschiedlich denkenden Gruppen getragen wurden. Durch das Rosas-Regime wurde alles, was an der föderalistischen Position positiv zu sehen war, von einem Manne völlig einseitig übersteigert und damit disqualifiziert. Die extreme Position Sarmientos bestand demgegenüber darin, daß er die Mehrzahl der gewachsenen Strukturen des Landes als das zu überwindende Fremde, die europäische Zivilisation, repräsentiert durch das ferne Frankreich, zum Eigenen erklärte. Der unübersehbare Widerspruch, der für jeden Leser des *Facundo* bestehen bleibt, ist jedoch die in vieler Hinsicht sehr positive Zeichnung der Lebenswerte, der menschlichen und künstlerischen Ausdrucksformen der Bewohner der Pampa, der *gauchos*. Sarmiento rühmt ihre unglaublich subtile Kenntnis der Natur, ihre Fähigkeit, Gefahren früh zu erkennen und ihnen standzuhalten. Er spricht vom naturgegebenen poetischen Charakter dieser Menschen, ihrer Musikalität, die besonders im *gaucho cantor* verkörpert ist.⁹

Und einmal, im selben Jahre, in dem er den *Facundo* in Santiago schrieb und veröffentlichte, gab Sarmiento im Hinblick auf das Proletariat der zivilisierten Großstädte - Paris und London - ein Urteil über ursprüngliche Formen und Werte menschlichen Daseins in Amerika ab, das nicht mit dem Verdikt *barbarie* in Einklang zu bringen ist. Er äußerte sich folgendermaßen über verschiedene ursprüngliche Existenzformen in Lateinamerika, zu denen auch die des *gaucho* zu rechnen ist:

8 Diese Politik wurde von dem konservativen »Kultur«-vertreter Jorge Luis Borges unter Bezugnahme auf Sarmiento vor nicht allzu langer Zeit noch lebhaft verteidigt. Der Großvater von Borges war selbst Befehlshaber in dem Krieg gegen die Indios, in dem Eroberungskrieg um jene Landstriche, die Borges selbst »el desierto« nannte und in die sich die Indios zurückgezogen hatten. Hierzu eine Äußerung von Borges aus der Zeitung *Siete Días* vom April 1973: »Si la violencia se utiliza en nombre de la cultura, la admito. Si no, no. Por eso creo que, con todo, los soldados de la conquista del desierto peleaban por una cosa más justa que los indios, que lo hacían por nada. Pero, me pregunto, ¿por qué insisten tanto en un tema tan exótico como el de los indios? ¡Ustedes parecen bolivianos!«

9 *Facundo*, S. 48ff.

[...] existencias nobles a su modo que llenarán de interés la descripción de nuestras costumbres; verdaderos misterios americanos, sin la repugnante crasedad de la atmósfera pútrida i criminal en que la originalidad europea se mueve en barrios oscuros, entre el fango i la humedad de aquellas inmensas aglomeraciones de seres humanos que se llaman Londres i Paris, en donde los que están en la superficie brillan a los rayos del sol con todos los resplandores de la civilización, mientras los que están en los inferiores, se pudren i corrompen en la oscuridad i el crimen. Montón odioso de hombres, los que están arriba presentan todo lo que de grandioso i noble puede ostentar la especie humana mientras más abajo el hombre no alcanza a ser hombre siquiera; es cosa él, algo peor es bestia, i bestia feroz, estúpida, avezada al crimen. En América no hai nada de aquello; el hombre está siempre en la superficie, i se muestra libre e ingenuamente tal como es.¹⁰

Aber diese Einsicht hatte keine Konsequenzen. Sarmiento bezog eine extrem europa- und später USA-orientierte Position. Die Unabhängigkeit Argentiniens verstand er als Möglichkeit zu einem radikalen Neuanfang. Er wollte mit dem spanischen Kolonialerbe brechen, er brach mit den gewachsenen Lebensformen, er brach den Stab über Teile der Bevölkerung des argentinischen Territoriums.

Echeverría und Alberdi

Sarmientos Position wurde schon nach Erscheinen des *Facundo* von Zeitgenossen als zu einseitig kritisiert. Die Kritik kam insbesondere von zwei bedeutenden Intellektuellen Argentiniens jener Zeit. Zum einen von Esteban Echeverría. Nachdem er schon als Dichter hervorgetreten war, hatte er 1837 - also unter Rosas - als begeisterter Liberaler eine Bewegung gegründet, die er in Analogie zu europäischen Erneuerungsbewegungen gelegentlich »Junges Argentinien« nannte. Diese als »Asociación de Mayo« in die Geschichte eingegangene Vereinigung junger politischer Idealisten, unter denen Echeverría durch seine mehrjährige persönliche Erfahrung der französischen Verhältnisse - zwischen 1825 und 1830 - und die Schärfe seiner Analyse der eigenen Wirklichkeit hervorragte, hatte unter seiner Führung mehrere programmatische Stellungnahmen zu den Grundprinzipien der »künftigen Organisation des Landes« ausgearbeitet. Sie sind bekannt als »Dogma socialista« und »Palabras simbólicas«. Mit Rücksicht auf das Erscheinungsjahr des *Facundo* (1845) beziehe ich mich jedoch lieber auf eine in Form eines Briefes gehaltene Zusammenfassung der Auffassungen Echeverriás aus dem Jahre 1846, in Montevideo im Exil verfaßt.¹¹ Ich übergehe alle

10 Zitiert nach Noël Salomon, »A propos des éléments 'costumbristas', dans le *Facundo* de D.F. Sarmiento«. In: *Bulletin Hispanique* LXX (1968) S. 407/408.

11 »Instrucciones al Vicepresidente de la Joven Generación Argentina«. In: *Obras Completas de Esteban Echeverría*. Compilación y Biografía por Juan María Gutiérrez, Buenos Aires 2¹⁹⁷², S. 60-97.

Prinzipien und Ausführungen, die nur Bekräftigung des Revolutionsgedankengutes unter den Stichworten »liberté, fraternité, égalité« sind. Echeverría bevorzugt diese Reihenfolge. Für unseren Zusammenhang bedeutsamer ist, daß Echeverría einen Kompromiß zwischen den Federales und den Unitarios für die Zukunft des Landes für unerläßlich hält und somit in gewissem Umfang die Berechtigung beider Positionen anerkennt. Einerseits stimmt er mit Sarmientos Analyse in vielen Punkten überein. Auch er beklagt das Fehlen von Institutionen und einer durchsetzungsfähigen Administration in einem Staatsterritorium, wo »la acción de la ley es casi nula para la mayor parte de los que lo (scil. el territorio) habitan«¹². Doch die Akzente einer zukünftigen Politik setzt er anders. An eine reine Transplantation fremder Institutionen und Ideen ist bei ihm nicht gedacht. Ironisch fragt er:

¿Qué nos importan las soluciones de la filosofía y de la política europea que no tiendan al fin que nosotros buscamos? ¿Acaso vivimos en aquel mundo? ¿Sería un buen ministro Guizot sentado en el fuerte de Buenos Aires, ni podría Leroux con toda su facultad metafísica explicar nuestros fenómenos sociales?¹³

Auch der Fortschrittsbegriff erscheint ihm merkwürdig unpräzise und leer angesichts der eigenen Wirklichkeit. Positiv versteht er ihn so, daß gerade auch die eigene geschichtliche Tradition in der Zukunft fruchtbar gemacht werden muß. Sätze wie folgende würde man bei Sarmiento vergeblich suchen:

Pero cada pueblo, cada sociedad tiene *sus leyes o condiciones peculiares de existencia*, que resultan de sus costumbres, de su historia, de su estado social, de sus necesidades físicas, intelectuales y morales, de la naturaleza misma del suelo donde la Providencia quiso que habitase y viviese perpetuamente. En que un pueblo encamine el desarrollo y el ejercicio de su actividad con arreglo a esas condiciones peculiares de su existencia, consiste el *progreso moral*, el verdadero progreso.¹⁴

Das, was man später »conciencia americana« - amerikanisches Bewußtsein - nennen sollte, nämlich die Reflexion über die genuinen Daseinsbedingungen und Lebensmöglichkeiten der Völker Lateinamerikas, tritt bei Echeverría mit deutlichen Konturen neben das assimilierte liberale Gedankengut. Ein Kernsatz Echeverrias zur Frage der industriellen Entfaltung und zur Rolle des Eigentums steht ebenfalls im Widerspruch zu Sarmiento: »Industria que no tienda a emancipar las masas y elevarlas a la igualdad, sino a concentrar la riqueza en pocas manos, la abominamos.«¹⁵

Wohl erwogene Kritik an Sarmiento kam auch von Seiten des einflußreichen

¹² Ebd., S. 61.

¹³ Ebd., S. 87.

¹⁴ Ebd., S. 64.

¹⁵ Ebd., S. 87.

Verfassungspolitikers und Volkswirtschaftlers Juan Bautista Alberdi, der nach dem Sturz von Rosas die Verfassung der Republik wesentlich mitprägen sollte. Er wandte sich einerseits gegen den pädagogischen Übereifer Sarmientos, mit dem dieser das positivistische, von Fortschrittsgläubigkeit bestimmte Gedankengut Frankreichs in Argentinien heimisch machen wollte. Aus ethischer Perspektive ist es für Alberdi nicht ausgemacht, daß der äußere Entwicklungszustand einer fortgeschrittenen Zivilisation gleichzeitig eine moralische Vervollkommenung einschließt. Der hohe Stand der Wissenschaften schließt eine »barbarie letrada« nicht aus.¹⁶

Martí und Rodó

Die Debatte über die Entwicklungsziele, die Leitbilder und die Bewertung der eigenen menschlichen und kulturellen Entwicklungspotentiale verschob sich am Ende des 19. Jahrhunderts in bedeutsamer Weise. Zwar hatte Sarmiento in seinem zweiten größeren, im Jahre 1883 erschienenen Werk mit dem Titel *Conflictos y armonías de las razas en América* seine Grundüberzeugungen in bezug auf den zivilisatorischen Prozeß in Argentinien und Lateinamerika nochmals wiederholt, allerdings als Leitbild statt Frankreich nun stärker die Vereinigten Staaten und den angelsächsischen Menschen in den Vordergrund gerückt, die - aus scheinbar ähnlichen Bedingungen heraus - in kürzester Zeit eine leistungsfähige, an den neuesten Fortschritten von Wissenschaft und Technik partizipierende Zivilisation geschaffen hatten.

Doch andere Männer, deren Gedanken in ganz Lateinamerika bekannt und verbreitet wurden, bezogen nun Positionen, die in mehreren Punkten eine markante Opposition zu Sarmiento darstellten. Die Divergenzen, die ich anschließend auf bestimmte neue Wortführer beziehen werde, betrafen folgende Punkte:

- 1) Die Anerkennung der natürlichen und menschlich-kulturellen Gegebenheiten in den Ländern Lateinamerikas als Ausgangspunkt aller Planungen einer eigenen Zukunft. Das bedeutet: Frontstellung gegen zivilisatorische und kulturelle Supplantation des Eigenen durch das Fremde. Das bedeutet insbesondere: Reserviertheit gegenüber der globalen Einführung ausländischer Bildungssysteme und ihrer Denktaditionen.
- 2) Die Vision einer gesellschaftlichen und staatlichen Zukunft, die allen Bevölkerungsgruppen gleichermaßen Lebensrecht und genuine Lebensmöglichkeiten einräumt. Es ist die Bewegung des Indigenismus, die ausgehend von der Situation der Millionen von Indios in Mexiko und in den Andenländern die Frage stellt nach dem Lebensrecht, den Lebensmöglichkeiten und dann auch nach der kulturellen Zukunft dieser jahrhundertlang unterdrückten Bevölkerungsteile. Häufig sind sie

¹⁶ Die Haltung Alberdis gegenüber Sarmientos Leitgedanken ist von Fermín Chavez ausführlich belegt und kommentiert worden. Vgl. F. Ch., *Civilización y barbarie en la cultura argentina*. Segunda edición corregida y aumentada, Buenos Aires 1965 (Kap. II).

ja nicht Teil, sondern Mehrheit! Damit verbunden ist dann auch die Frage bezüglich einer möglichen kulturellen Anknüpfung an die Zeit vor der Conquista, an die eigene Vergangenheit des Kontinents, die durch die Ankunft von Kolumbus schlicht zum »pasado precolombino« geworden war.

- 3) Die kritische Prüfung der Gesellschaft der USA, ihrer Antriebe, Leistungen, Verhaltensweisen im internen Zusammenhang ihres eigenen Staatswesens und ihres Verhaltens als fortgeschrittener zivilisierter Nation gegenüber den benachbarten, in anderen Verhältnissen lebenden und denkenden hispanoamerikanischen Ländern.

Nun zu den Personen. Eine Ausnahmeerscheinung ist der Kubaner José Martí, der im Jahre 1895 bei einer unzureichend vorbereiteten militärischen Aktion, die das Ziel hatte, Kuba als letztes der Länder Spanischamerikas von der spanischen Kolonialherrschaft zu befreien, den Tod fand. Politischer Widerstandskämpfer, zweimal nach Spanien verbannt, von 1880 bis 1895 - von zahlreichen Reisen unterbrochen - in New York lebend, ausgestattet mit der konkreten persönlichen Kenntnis der kolonialen Metropole Madrid, des Ideenzentrums Paris, der neuen technischen Arbeitswelt in New York und Chicago - und dies alles vor dem Hintergrund einer existenziellen Erfahrung der von überlebten Herrschafts- und Sozialstrukturen bestimmten Wirklichkeit in den Ländern Spanischamerikas -, dazu ein scharfer Analytiker, leidenschaftlicher Publizist und ein mutiger Mensch: Durch all dies stellt das Nachdenken dieses Mannes - in Hunderten von Zeitungsartikeln verstreut - eine neue Dimension im Prozeß der Ausbildung eines amerikanischen Bewußtseins dar. Martí wußte, daß die Befreiung aus der kolonialen Abhängigkeit von Spanien - sein Nahziel, das er nicht erleben sollte - die notwendige Voraussetzung eines eigenen Entwicklungsprozesses war. Dieser war auch in den anderen Ländern Spanischamerikas, die doch schon vor bald hundert Jahren die politische Unabhängigkeit erkämpft hatten, gerade auf dem entscheidenden Gebiet der wirtschaftlichen und sozialen Strukturen noch nicht in Gang gekommen, so daß dort unter veränderten Vorzeichen koloniale Herrschafts- und Wirtschaftsstrukturen überdauerten. Die neuen Impulse, die von Martí auf das Denken in Lateinamerika ausgingen, sind zu einem großen Teil in dem Artikel *Nuestra América* enthalten, den er 1891 für die Zeitung *El Partido Liberal* in Mexiko schrieb. Ich zitiere eine Passage, in der er unüberhörbar auf Sarmiento Bezug nimmt:

El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser del país. La forma del gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país.

Por eso el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. [...] Las repúblicas han

purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos.¹⁷

Martí wußte um die gegenwärtige Misere des Indio, seine Abgestumpftheit und Unfähigkeit, sich aus eigener Kraft von neuem zu erheben. Doch er suchte dafür keine rassische Erklärung, sondern nannte als Ursache die jahrhundertlange Unterdrückung und bekannte, daß dieses »Amerika sich mit und durch seine Indios retten muß«. Und in einem Punkt traf er sich mit dem Appell des großen Gelehrten und Juristen Andrés Bello: Amerika braucht eine amerikanische Universität, und zwar in dem Sinn, daß es sich unbelastet von gängelnden Theorien, die in anderen Gesellschaften, in anderen Natur- und Kulturräumen geschaffen wurden, um das Kennenlernen der eigenen Daseinsbedingungen bemüht. Das schließt nach seinem Verständnis auch die Kenntnis der Geschichte des Kontinents ein, und zwar gerade auch die Geschichte vor der Conquista und ihre verborgene Fortsetzung während der 300jährigen Kolonialzeit. Martí gehörte nicht zu denen, die einige Namen von indianischen Fürsten erklärend zu Geschichtsheroen stilisierten, sondern es ging ihm, der seine Unkenntnis bekannte, um ein lernendes Eindringen in die verschütteten Kulturen, ihre Denk- und Bewußtseinsformen, um die symbolischen Gehalte ihrer Weltanschauung und ihrer künstlerischen Gestaltungen, die noch als Zeugen in die Gegenwart hereinragen und stumm bleiben oder zum Sprechen gebracht werden können. Bestärkt wurde er in dieser Hinwendung zur eigenen Tradition der Länder Spanischamerikas durch die negative Einschätzung der gesellschaftlichen Prozesse in den Vereinigten Staaten. Er hatte in den USA der achtziger Jahre den allmählichen Prozeß der Monopolbildung in der Wirtschaft miterlebt und den Einfluß wirtschaftlich dominanter Unternehmen auf die Politik und außenpolitischen Vorstöße der USA beobachtet. Martí befürchtete, was wenige Jahre nach seinem Tod eintrat. Die Unabhängigkeitsbewegung Kubas von Spanien erhielt mitten im Kampf die Unterstützung der USA, die ihre selbstgewählte Rolle als Schutzmacht auch nach dem Sieg beibehielt. Wie lange, ist bekannt.

Die geistige Auseinandersetzung mit den Vereinigten Staaten ist der meistbeachtete Teil eines Werks, das zu Beginn des Jahrhunderts in allen Ländern Spanischamerikas Aufsehen erregte und Dutzende von Auflagen und Raubdrucken erlebte. Es ist die zur Reflexion und geistigen Erneuerung aufrufende humanistisch inspirierte Programmschrift des Uruguayers José Enrique Rodó mit dem Titel *Ariel*, erschienen im Jahr 1900. »Ariel« ist eine symbolische Figur, die Rodó aus Shakespeares Drama *The Tempest* entlehnt hat - vermittelt durch den Einfluß seines französischen *spiritus rector* Ernest Renan. Ariel und Caliban sind bei Shakespeare die beiden Diener des neuen Herrn Prospero, der eine Insel in unbezeichneter Weltgegend, die aber als Karibik zu identifizieren ist, in Besitz genommen hat. Ariel, der Geist der Lüfte, Symbol

17 José Martí, »Nuestra América«. In: *Obras completas*, La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963, Bd. 6, S. 17.

geistbestimmter Kraft des Menschen in jedwedem Tun, steht dem trieb- und erdhaf-ten Caliban gegenüber. Rodó identifizierte die amerikanische Kultur mit Ariel - als Ziel und Aufgabe. Umgekehrt wählt gut 70 Jahre später der einflußreiche kubanische Schriftsteller und Kulturkritiker Roberto Fernández Retamar Caliban als Symbol-gestalt des wirtschaftlich und kulturell erst zum Sklaven des fremden Prospero degradierten Hispanoamerika. Aber zurück zu Rodó. Anstoß zu seiner Reflexion war das nicht mehr zu übersehende Gefälle zwischen den USA und dem nun schon seit vielen Dekaden politisch unabhängigen Spanischamerika, und zwar in allen sichtbaren zivilisatorischen Belangen. Obwohl der Prozeß der *civilización* am Río de la Plata in den Jahrzehnten zwischen 1860 und 1900 mehr und mehr als eine *norteamericanización* verstanden und vorangetrieben worden war, stellten sich die erwünschten Wirkungen nicht ein. Das Gefälle bestand immer noch, ja schien sich noch zu vergrößern. Welche Möglichkeiten blieben? Resignation, nochmals verstärkte Anstrengung oder Rückbesinnung darauf, ob die Zivilisation der USA überhaupt jenen gesellschaftlichen Zustand und jene Lebensform für Menschen hervorbringt, für die sich die bessere Umwandlung aller tradierten Strukturen Lateinamerikas lohnen würde?

So wenig der Humanist Rodó mit seinen literarischen und philosophischen Bildungsideen auch politisch umsetzbare Anstöße für die konkrete gesellschaftliche und wirtschaftliche Eigenentwicklung Lateinamerikas zu geben vermochte, so sehr bestach andererseits die kritische Analyse des übermächtigen Nachbarn, des »coloso del Norte«. Vor dem Hintergrund der menschlichen Fehlentwicklung einer von materiellen Interessen und Zielen bestimmten plutokratischen Gesellschaft verteidigte er die Zivilisation als Geisteskultur, als Entfaltung menschlicher Schöpferkraft, als Reflexion und Spontaneität, als Bewahrung der Würde des Einzelmenschen unabhängig von seiner materiellen Macht, als Sinn für das Schöne, und faßte in diesem Ideal nochmals, wie es in der Renaissance erstrebt wurde, das Wahre und Gute zusammen. Bewunderung für die Leistungsfähigkeit der USA fehlt bei Rodó nicht, aber ihm scheint das Telos all dieser Betriebsamkeit nichtig.

Obra titánica, por la enorme tensión de voluntad que representa, y por sus triunfos inauditos en todas la esferas de engrandecimiento material, es indudable que aquella civilización produce en su conjunto una singular impresión de insuficiencia y de vacío.¹⁸

Und an anderer Stelle:

Una sociedad definitivamente organizada que limite su idea de la civilización a acumular abundantes elementos de prosperidad, y su idea de la justicia a distribuirlos equitativamente entre los asociados, no hará de las ciudades donde habite nada que sea distinto, por esencia, del hormiguero o la colmena.

18 José Enrique Rodó, *Obras Completas*. Editadas, con introducción, prólogos y notas, por Emir Rodríguez Monegal, Madrid: Aguilar, 1957, S. 231.

No son bastantes ciudades populosas, opulentas, magníficas, para probar la constancia y la intensidad de una civilización.¹⁹

Hier erfolgte eine klarsichtige Einschätzung des entscheidenden Verlusts an zivilisatorischer Kraft der Mammutstädte, soweit sie nur durch praktisch-utilitaristische Interessen diese Dimension erreichen. Die Entstehung neuer Großstädte, wie sie Rodó auch in Spanischamerika wachsen sah - Buenos Aires hatte 1863 120 Tausend Einwohner, 1895 immerhin schon 663 Tausend, 1914 über 1 1/2 Millionen -, diese schnelle und überproportionale Verstädterung im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung und durchschnittlichen Bevölkerungsdichte hat keinen zivilisatorischen Effekt mehr in dem Sinne, wie Sarmiento im *Facundo* noch die Städte gegen die *barbarie* des kaum bewohnten Landes ausgespielt hatte.

Die criollistische und indigenistische Neuorientierung im Roman nach dem Ersten Weltkrieg

Mit dem Ersten Weltkrieg hatten die von Rodó überaus beflissen als Zeugen wahrer Zivilisation angerufenen europäischen Geistesnationen wie Frankreich und auch Deutschland viel von ihrem Prestige verloren. Die neue intellektuelle Elite, darunter in herausgehobener Position der Peruaner José Carlos Mariátegui, orientierte sich am Marxismus, an der russischen Revolution. Gehen junge Intellektuelle und Künstler auf dem Traditionspfad der Lateinamerikaner seit der Unabhängigkeit weiterhin nach Paris, suchen und finden sie Anschluß an Strömungen der französischen Gegenkultur wie den Surrealismus.²⁰ In Lateinamerika selbst werden etwa mit Beginn der zwanziger Jahre viele Themen, die seit Sarmiento in der kulturkritischen Essayistik diskutiert worden waren, im hispanoamerikanischen Roman »criollistischer« Prägung aufgegriffen.²¹ Bekanntestes Beispiel ist der Roman des Venezolaners Rómulo Gallegos mit dem Titel *Doña Bárbara*, der allerdings die Bedrohung des Menschen durch die von ihm noch nicht gebändigte Natur klarer aufzeigt als die konkreten Möglichkeiten, das weite, unerschlossene Hinterland und die 'zivilisierten' Küstenstriche als politische Einheit in ein kulturelles Gleichgewicht zu bringen. Es gab in der Literaturkritik gleich mehrere Versuche, diesen Erfolgsroman von Gallegos mit Hilfe der Begriffsantithese Sarmientos zu interpretieren.²² Zu Sarmientos Ausgangspunkten gehörte ja, daß er die Gegensätze der politischen Situation Argentinien an mehr als einer Stelle treffend als geschichtliche Widersprüche simultan existierender Kul-

19 Ebd., S. 238.

20 Markante Beispiele sind Asturias und Carpentier.

21 Diese neue Tendenz des Romans ist zugleich als bewußte, ablehnende Reaktion auf den vorangegangenen modernistischen Roman zu verstehen. Siehe dazu Klaus Meyer-Minnemann, *Der spanischamerikanische Roman des Fin-de-siècle*, Tübingen 1979, S. 282-286.

22 Bibliographische Angaben bei D. Jarik, *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts*, Tübingen 1976, S. 70, Anm. 10.

turstadien beschrieben hatte. Eine seiner Formulierungen der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« lautete folgendermaßen:

En la República Argentina, se ven a un tiempo, dos civilizaciones distintas en un mismo suelo: una naciente, que, sin conocimiento de lo que tiene sobre su cabeza, está remedando los esfuerzos ingenuos y populares de la Edad Media; otra que, sin cuidarse de lo que tiene a sus pies, intenta realizar los últimos resultados de la civilización europea. El siglo XIX y el siglo XII viven juntos; el uno dentro de las ciudades; el otro, en las campañas. (*Facundo*, S. 48)

Die Literatur, besonders der Roman, hat die seit Sarmiento in der Kulturkritik vorherrschenden Fragen mit zunehmender Intensität und unter Wahrung ihrer Komplexität als Bewußtseinsbilder amerikanischer Wirklichkeitserfahrung gestaltet, und zwar nunmehr aus der Perspektive der bodenständigen Bevölkerungsgruppen, d.h. vor allem der Indios und der dörflichen Bewohner des Hinterlands. Als Beispiele wären in diesem Zusammenhang eine lange Kette von Werken zu nennen, etwa *El mundo es ancho y ajeno* des Peruaners Ciro Alegría aus dem Jahr 1941, dann *Hombres de maíz* (1949) von Miguel Angel Asturias und als krönender Höhepunkt der Roman *Cien años de soledad* (1967) des Kolumbianers Gabriel García Márquez. Andere Namen und Werke wären leicht einzufügen. Unbewältigte Natur einerseits, überwältigende technische Zivilisation andererseits sind die bedrängenden Pole zwischen denen sich die in sehr heterogenen Wirtschafts-, Sozial- und Bewußtseinsstrukturen lebenden Menschengruppen und Teilgesellschaften unsicher und teils richtungslos bewegen.

Die Kulturkritik im engeren Sinne hat seit Mitte der dreißiger Jahre immer mehr den Charakter deskriptiver Analyse, auch Psychoanalyse, von Sozial- und Bewußtseinsstrukturen angenommen. Ich erwähne nur zwei, scheinbar weit auseinanderliegende Werke, die doch das eine gemeinsam haben, daß sie eindringliche Analysen von Erscheinungsformen menschlichen Verhaltens und Gestaltens bieten, ohne kulturell und politisch für bestimmte Lösungen und Wege zu optieren. Das gilt für die *Radiografía de la Pampa* (1933) von Ezequiel Martínez Estrada bis zu *El laberinto de la soledad* (1950) von Octavio Paz.

Kuba als Modell - Fernández Retamar

Das engagierte Eintreten für eigene Entwicklungsmöglichkeiten und die Entfaltung eigener menschlicher und kultureller Fähigkeiten sowie die kritische und polemische Auseinandersetzung mit dem Fremden, sei es der imperialistische Kapitalismus, sei es die Entfremdung erzeugende, abenteuerlich rasch betriebene Industrialisierung von Teilregionen Lateinamerikas, diese kritischen Impulse, die auf eine bestimmte Praxis drängen und einwirken wollen, sind seit den vierziger Jahren von Dichtern und

Schriftstellern - ein Signal war der *Canto General* Nerudas - als das genuine Feld ihrer Wirkungsmöglichkeiten erkannt und in Beschlag genommen worden. In diesem Zusammenhang möchte ich im Hinblick auf den schon genannten Essay *Calibán* von Roberto Fernández Retamar einige Bemerkungen zum Fall Kuba machen. Die Frage, um die es geht, lautet: worin lag eigentlich seit Beginn der sechziger Jahre, mit Höhepunkt am Ende des Jahrzehnts, die Faszination, die Kuba auf einen großen Teil der Intellektuellen und Schriftsteller Lateinamerikas ausgeübt hat und in bescheidenerem Umfang weiter ausübt?²³ Kuba scheint mit seiner jüngsten Geschichte im Bewußtsein der lateinamerikanischen Intellektuellen einige entscheidende Schritte auf die geschichtliche Selbstverwirklichung hin getan zu haben, die überall in Hispanoamerika, wenn auch in unterschiedlicher politischer Gestalt, ersehnt wird.

- 1) Kuba hat nicht nur seinen ersten, sondern auch seinen zweiten Unabhängigkeitskrieg gewonnen (allerdings um sich in eine neue, schwerwiegende Abhängigkeit von der UdSSR zu begeben).
- 2) Kuba hat eine Agrarreform durchgeführt und die Wirtschafts- und Sozialstrukturen tiefgehend verändert.
- 3) Kuba vertritt innerhalb des Landes eine integrierende Kultur- und Gesellschaftspolitik, die auf den Ausgleich Stadt-Land gerichtet ist.
- 4) Kuba vertrat lange Jahre eine offene, auf ganz Lateinamerika ausgerichtete, integrative Kulturpolitik, ohne Abschirmung, sondern gerade in kenntnisreicher Auseinandersetzung mit der westlichen Kultur.

Über das politische System selbst machte sich jedoch bei vielen anfänglichen Bewunderern Enttäuschung breit, etwa bei Carlos Fuentes. Von Desillusion gekennzeichnet ist auch der Erlebnisbericht des chilenischen Diplomaten und Schriftstellers Jorge Edwards *Persona non grata*. Aber unabhängig davon behält Kuba den Charakter eines Vorbilds, allerdings nicht in dem Sinne, daß die dortigen politischen Entwicklungen wünschenswert oder einfach übertragbar wären. Aber bestimmte Veränderungen der sozio-ökonomischen Grundstrukturen, wie sie in Kuba erfolgt sind, scheinen auch weiterhin in allen übrigen Staaten unabdingbar zu sein, wenn ihre heterogene, durch soziale Klüfte getrennte Bevölkerung je zu einer gesellschaftlichen und kulturellen Gesamtheit und Einheit werden soll. Der Vorsprung, den Kuba in dieser Hinsicht besitzt, äußert sich in einer selbstbewußten Kulturpolitik, deren Sprache aggressiv ist.

Davon zeugt das Buch von Fernández Retamar mit dem Titel *Calibán*. Der symbolische Name »Calibán«, seine Herkunft, die Beziehungen zwischen *caribe-caníbal-calibán* werden nicht in etymologischer Absicht in Erinnerung gerufen. Fernández Retamar treibt Bewußtseinsgeschichte und verfolgt die Ursprünge des falschen Bil-

23 Siehe z.B. die Berichte über den »Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los pueblos de Nuestra América«, der vom 4.-7. Sept. 1981 in La Habana stattfand. Mario Benedetti schrieb darüber in *El Día* von México (17. Sept.), García Márquez in *El País*, Madrid (16. Sept.), »300 intelectuales juntos«.

des, das der Kolonisator vom Kolonisierten entwickelte und diesem in einem langen Entfremdungsprozeß noch selbst einprägte. Von Retamar werden nun bestimmte frühere Aspekte der *barbarie*-Thematik in die Figur des Caliban projiziert und dieser zum Symbol des Widerstands gegen politisch-wirtschaftlichen Imperialismus und kulturellen Neokolonialismus erhoben. In diesem Sinne sagt Retamar: »Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán.«²⁴ Caliban wird zum Symbol der Möglichkeit einer eigenen Kultur der befreiten und dekolonisierten Länder, Symbol einer anderen Idee vom Menschen und menschlicher Gesellschaft als die »zivilisierten Länder« sie verkörpern. Der Begriff *barbarie* wird dann auf die Völker der Dritten Welt, die ihren eigenen Weg gehen wollen, überhaupt angewandt und ihr Anspruch, das Eigene gegen alle kolonisatorische Selbstentfremdung durchzusetzen, verteidigt. Warum so ausführlich von Fernández Retamar sprechen? Er ist der Herausgeber der einflußreichen kubanischen Literatur- und Kulturzeitschrift *Casa de las Américas*, häufiger Repräsentant Kubas bei internationalen Symposien und Kongressen, immer noch eine meinungsbildende Größe für viele Intellektuelle Lateinamerikas.

Daß Fernández Retamar mit seinen Gedanken nicht allein steht, zeigt ein Blick in die Zeitschrift *Cambio*, die in Mexiko von einem Redaktionskollektiv, zu dem Autoren wie Julio Cortázar, Juan Rulfo und José Revueltas gehörten, herausgegeben wurde. Dort vertrat etwa Pedro Orgambide in einem Artikel mit dem Titel *Política y Cultura en América Latina* sehr ähnliche Positionen wie Retamar. Auch er bezieht die Problematik einer eigenen Kultur Lateinamerikas in kritischer Umpolung auf die Formel *civilización - barbarie* Sarmientos zurück und fordert die Aufarbeitung der unterdrückten Volkskultur der Kolonialzeit.²⁵

Ausblick

Wieder und wieder kreist das Denken, das Nachdenken über die eigene Vergangenheit und die mögliche eigene Zukunft um die irritierende Antithese, die Sarmiento schneidend formuliert und mit einseitiger Konsequenz in praktische Politik umgesetzt hat. Als letzte Stimme möchte ich den mexikanischen Kulturphilosophen Leopoldo Zea zu Wort kommen lassen mit einer Passage aus seinem Artikel *Latinoamérica: tercer mundo* - als Affirmation zu verstehen. Auch er reflektiert die Bewußtseinssituation des kolonisierten Lateinamerikaners. Diesmal wird mit Bezug auf die Politik des letzten Jahrhunderts in Spanischamerika und ihre Folgen eine vage psychoanalytische Ausdeutung der Gegenbegriffe Sarmientos gegeben:

Civilización es ser como el padre, ahora encarnado en los Estados Unidos, Inglaterra y Francia, negando a la madre ya mestiza de indio, negro e ibero y

24 Roberto Fernández Retamar, *Calibán*. Apuntes sobre la cultura en nuestra América, México 1974, S. 30.

25 Pedro Orgambide, »Política y cultura en América Latina«. In: *Cambio* 3/1 (Abril/Mayo/Junio 1976) S. 5-17.

por ello bárbara. Ser civilizado era ser como el nuevo gran modelo, y para ello negar nuevamente a la madre, ahora el pasado indígena y español, el único pasado y realidad latinoamericanos.²⁶

Diese Analyse ist Ausgangspunkt der Aufwertung der sogenannten *barbarie* als Grundlage einer zukünftigen Kultur im gemeinsamen Kampf der Länder der Dritten Welt.

Eine letzte Bemerkung. So wenig ein begriffliches Gegensatzpaar wie *civilización* y *barbarie* als analytisches Instrument einer widerspruchsvollen geschichtlich-gesellschaftlichen Wirklichkeit gerecht werden kann, so sehr eignete es sich - im programmatischen Wechsel der inhaltlichen Besetzungen und Wertungen - zur Artikulation von signifikanten Bewußtseinsveränderungen. Die Verschiebung des positiven Gewichts vom Pol *civilización* nach *barbarie* ist Endpunkt eines längeren Prozesses, provokative Zuspitzung einer antikolonialen, antikapitalistischen und vielfach pauschal antiwestlichen Kritik. So unannehmbar sie uns Europäern in vieler Hinsicht auch erscheinen mag, hält sie derzeit in Spanischamerika bei vielen Intellektuellen doch die revolutionäre Hoffnung auf eine grundlegende *autonome* Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit aufrecht.

26 Leopoldo Zea, »Latinoamérica: tercer mundo«. In: *Cambio* 3/1 (Abril/Mayo/Junio 1976) S. 51.

Momotombo

oder die mythische Dimension Victor Hugos in der spanisch-amerikanischen Dichtung des 19. Jahrhunderts

Abgesehen von vereinzelten Vorstößen - darunter die *amerikanistischen* Gedichte von Andrés Bello - hat die Dichtung der jungen unabhängigen Nationen des spanischsprachigen Amerika ihre kulturelle Autonomie erst während der modernistischen Bewegung erlangt, etwa ab den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts. *Autonomie* bedeutet nicht Originalität in jeder Hinsicht und um jeden Preis, sondern die selbständige Entfaltung der virtuellen Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten der spanischen Sprache, die allzu lange Zeit durch die Praxis eines ermüdenden Klassizismus verdeckt waren. Hinzu kam die Erneuerung der dichterischen Inspiration und der dichterischen Techniken dank der begeisterten Lektüre französischer Dichter der Romantik, des Parnass und des Symbolismus. Dies hat in der Dichtung - wie übrigens auch im Fall des Romans - zu einer gleichzeitigen Rezeption verschiedener Etappen der französischen Literatur geführt.¹ Was dabei zählte, waren weniger die ästhetischen Programme dieser, sich ihrer historischen Rolle sehr bewußten, Schulen als ihre poetischen Schöpfungen: die Gedichte, die Verse.

Die Begegnung der jungen spanischamerikanischen Dichter dieser Generation mit der französischen Dichtung wurde entscheidend für das Schicksal der Literatur in ihren jeweiligen Ländern. Ohne sich dessen immer voll und ganz bewußt zu sein, strebten sie danach, im vollen Sinne des Wortes Zeitgenossen der französischen Dichter in dem weiten Kulturraum spanischer Sprache zu sein. Man kann die Haltung dieser spanischamerikanischen Dichter ohne weiteres mit derjenigen der französischen Dichter des 16. Jahrhunderts gegenüber der italienischen Dichtung vergleichen. Man begegnet derselben geistigen Aufgeschlossenheit, derselben Freiheit in der Wahl der Vorbilder, demselben Drang, aus eigener Kraft Eigenes zu schaffen - und dies natürlich in der Muttersprache. Die Bedingungen für die Aneignung der französischen Dichtung in Lateinamerika waren in dieser Epoche äußerst günstig. Von Esteban Echeverría (1805-1851) - eine herausragende Figur der politischen Philosophie und der Literatur Argentinien - bis hin zu Rubén Darío (1867-1916) und noch darüber hinaus machten sich die gebildeten Schichten des spanischsprachigen Amerika generell und besonders die Dichter sehr früh mit der französischen Sprache vertraut und

1 Siehe E.K. Mapes, *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*, Paris 1925 (»Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée«, tome XXIII), S. 1. Sein Urteil ist von der späteren Kritik bestätigt worden; siehe J. Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona 1975, S. 164.

waren fähig, die französischen Dichter im Original zu lesen. Die unbedeutende Anzahl spanischer Übersetzungen, die im 19. Jahrhundert in Lateinamerika erschienen - dies gilt mit Einschränkungen auch für das dichterische Werk Victor Hugos - erklärt sich gerade daraus, daß die literarischen Neuerscheinungen Frankreichs ohne große Verzögerung dorthin gelangten und daß es Lesergruppen gab, die begierig nach allem Ausschau hielten, was von französischen Verlagen kam. Die in so vieler Hinsicht enttäuschende Autobiographie Rubén Daríos vermittelt uns die Namen zahlreicher Liebhaber der französischen Dichtung, denen er auf seinen ständigen Reisen begegnet ist.

Welcher Rang wurde Victor Hugo bei diesen Lektüren und diesen Versuchen, die Dichtung in spanischer Sprache zu erneuern, eingeräumt? Diese weitreichende Fragestellung wurde zwar in mehreren Arbeiten über den *modernismo* angeschnitten, ist aber noch nicht in umfassender Weise behandelt worden.² Im Rahmen dieses Beitrags wird es nicht möglich sein, diese Lücke zu schließen. Ich hoffe jedoch, wichtige Hinweise für eine tiefergehende Untersuchung des Problems liefern zu können. Die dichterische Produktion von Victor Hugo, umfangreich wie nur wenige, erleichtert dem Kritiker seine Aufgabe nicht. Da die Gedichtsammlungen Hugos sich über sechs Jahrzehnte verteilen - mit einer bedeutsamen Unterbrechung zwischen *Les Rayons et les Ombres* (1840) und *Les Contemplations* (1856) -, ist es nicht der ganze Hugo und nicht derselbe Hugo, der der romantischen Generation von Echeverría und derjenigen von Rubén Darío gegenwärtig und zugänglich war. Diese beiden Generationen sind zudem noch getrennt durch die tiefgreifenden politischen Veränderungen in Spanischamerika zwischen 1830 und 1880. In den meisten seiner Länder sind die Jahre zwischen 1830 und 1860 gekennzeichnet durch heftige Kämpfe im Innern eines jeden der werdenden Staaten - auf ihrem langen Weg zu einer endgültigen politischen Struktur. Die Jahre nach 1880, ihrerseits, sind fast überall in Spanischamerika geprägt durch die Festigung der politischen Verhältnisse im Rahmen der Konstitutionalität, wobei die wirkliche Macht allerdings in den Händen einer oligarchischen Kaste blieb. Unter den spanischamerikanischen Dichtern gehören diejenigen, die nachweisbar starke Impulse von der Dichtung Hugos erhalten haben, der zweiten Generation an, was seine Rezeption offenkundig kompliziert hat, denn zu diesem Zeitpunkt rivalisierten die Dichter des Parnaß - Leconte de Lisle an der Spitze - im Geist der amerikanischen Leser heimlich mit Hugo.

Im folgenden will ich kurz auf den Einfluß Victor Hugos auf die erste romantische Generation, Echeverría und Bello, eingehen, um danach den jungen Bewunderern des

2 Siehe E.K. Mapes, a.a.O.; Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México (FCE) 21978, passim; José Manuel Reverte, *Rubén Darío y su obra poética*, Madrid 1973. Zu Victor Hugo in Spanischamerika siehe auch: Emilio Carilla, *El Romanticismo en la América Hispánica*. Tercera edición revisada y ampliada, Madrid: Gredos 1975, I, S. 77-82 und passim. - Jaime Jaramillo Uribe, La influencia de los románticos franceses y de la revolución de 1848 en el pensamiento político colombiano del siglo XIX. In: *La personalidad histórica de Colombia y otros ensayos*, Bogotá 1977, S. 181-201.

greisen Hugo - in den Jahren um 1880 schon ein lebendes Monument - gebührenden Raum zu geben.

Für Echeverría, der zwischen 1825 und 1830 in Paris gelebt hat, war Victor Hugo eines der großen dichterischen Talente, dessen Werke er neben den damals berühmteren eines Lamartine, eines Byron und anderer kennenlernte. Dennoch enthüllt sein in *Rimas* (1837) veröffentlichtes lyrisch-erzählendes Gedicht *La Cautiva* allein schon durch sein Motto die Spur, die Victor Hugo im Geist des argentinischen Dichters hinterlassen hatte: »Ils vont. L'espace est grand«. Mehr noch als dieses lakonische Zitat zeigt die erste Strophe des Gedichts durch ihre Anklänge an Hugo, worin Echeverría seine geistige Affinität zu dem französischen Dichter erkannte. Sie gründet in der Beziehung zur Unermeßlichkeit des Raums und seiner geheimnishaften Spiritualität, eine Unermeßlichkeit, die für Echeverría ganz konkret diejenige der argentinischen Pampa ist.

Era la tarde y la hora 1.Str.
 En que el sol la cresta dora
 De los Andes. El desierto
 Incommensurable, abierto,
 Y misterioso a sus pies
 Se extiende [...]

[...] 2. Str.
 Doquier campos y heredades
 Del ave y bruto guaridas,
 Doquier cielo y soledades
 De Dios sólo conocidas
 Que él solo puede sondar.³

Das von Hugo privilegierte Wort »sondar« im letzten Vers und andere Indizien offenbaren Echeverrías Lektüre Hugos. Andere Motti Hugoscher Provenienz finden sich übrigens schon in *Los consuelos* (1834), dem ersten Buch romantischer Lyrik in Lateinamerika.

Das Verhältnis von Andrés Bello zu Victor Hugo trägt andere Züge. Als ein Mann von umfassender europäischer Bildung, mit der sich die profunde Kenntnis seines heimatlichen Amerika verband, wird er üblicherweise als ein Repräsentant der klassizistischen Richtung in der amerikanischen Literatur angesehen. Die Liste der von Bello übersetzten Autoren ist lang. Sie umfasst sowohl Gedichte als auch Auszüge aus Dramen oder Epen, welche Werken von Plautus, Horaz und Vergil, sowie Petrarca, Pope oder Byron entnommen sind. Victor Hugo ist darin mit fünf Überset-

3 E. Echeverría, *Obras Completas*. Compilación y Biografía por Juan María Gutierrez, Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 21972, S. 455.

zungen vertreten, die jeweils einzeln zwischen 1841 und 1844 veröffentlicht wurden. Ganz offenkundig ist Victor Hugo der jüngste und der modernste unter den übersetzten Autoren. Heute, 150 Jahre später, scheint die Präsenz seines Namens unter den eben erwähnten nicht weiter verwunderlich, doch gewinnt die Wahl Bellos eine andere Bedeutung, wenn man bedenkt, daß seine Übersetzung *A Olimpio*, im Jahr 1842 erschienen, in nur kurzem Abstand der Veröffentlichung des Originals folgte, das Teil der *Voix Intérieures* (1837) war. Die anderen Gedichte sind: *Las Fantasmás* (1841), die Übersetzung von *Fantômes* (1829 in *Les Orientales* veröffentlicht), *Los Duendes* (1843), die spanische Version der *Djinns* (des berühmten Gedichts der *Orientales*); *La oración para todos* (1843), dessen Original *La prière pour tous* in den *Feuilles d'Automne* (1831) erschienen war, und schließlich *Moisés salvado de las aguas* (1844), die Übertragung von *Moïse sur le Nil (Odes et Ballades)*⁴. Diese 'Übersetzungen' sind keine Übersetzungen im strengen Sinne; es handelt sich vielmehr um feinsinnige Übertragungen der Gedankenbewegung der Hugoschen Gedichte, die jedoch, im Einklang mit dem Rhythmus der spanischen Sprache, in neue, eigenständige Strophen gefaßt wurden. Doch obwohl die Übersetzung von *La prière pour tous* bei vielen amerikanischen Lesern, die in diesen Jahren mit dem Werk von Hugo noch wenig vertraut waren, hohe Anerkennung fand, hatten die rhythmischen Erfindungen Bellos keine unmittelbaren Konsequenzen für die Entwicklung der spanischamerikanischen Dichtung.

Ein Vergleich des Anfangs der beiden Texte mag genügen, um ausgehend von Hugos Gedicht einen Eindruck von Bellos dichterischer Arbeit zu vermitteln.

Ma fille, va prier. - Vois, la nuit est venue,
Une planète d'or là-bas perce la nue;
La brume des coteaux fait trembler le contour;
A peine un char lointain glisse dans l'ombre... Ecoute! -
Tout rentre et se repose, et l'arbre de la route
secoue au vent du soir la poussière du jour.

Ve a rezar, hija mía. Ya es la hora
De la conciencia y del pesar profundo;
Cesó el trabajo afanador, y al mundo
La sombra va a colgar su pabellón.
Sacude el polvo el árbol del camino
Al soplo de la noche; y en el suelto

4 Die Gedichte von Bello sind abgedruckt im ersten Band der *Obras Completas: Poesías*. Prólogo de Fernando Paz Castillo, Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1952. Siehe dazu folgenden Artikel: William H. Bohning, »Andrés Bello's Imitations of Victor Hugo«. In: *Hispanic Review* XIII/1 (1945) S. 60-67.

Manto de la sutil neblina envuelto
Se ve temblar el viejo torreón.⁵

Der sechszeiligen Strophe in Alexandrinern setzt Bello eine Strophe mit acht scheinbar ganz traditionellen Versen in *endecasílabos* gegenüber, deren Struktur aber nicht mehr der *octava real* entspricht, sondern einer völlig neuartigen Form, die rhythmisch betrachtet - wegen des ersten und fünften Verses jeder Strophe, die nicht reimen - einen Langvers umfasst, dem zwei kürzere Verse folgen. Dies gibt dem Beginn der Strophe eine ausholende Bewegung, die dann ein »decrecendo« erfährt, als ob die Kraft der Stimme am Ende des Satzes schwächer würde. Die Stimme des spanischen Textes klingt gesetzter, zuweilen feierlicher, ist aber gleichzeitig von einer beeindruckenden Intensität.

Auch wenn einige spanischamerikanische Romantiker eine aufrichtige Bewunderung für Victor Hugo hegten, hat die Dichtung Hugos keinen tiefgreifenden Einfluß auf die Lyrik dieser Epoche ausgeübt. Damit unvergleichbar sind die Huldigungen, die Victor Hugo gegen Ende seines Lebens und kurz nach seinem Tod von mehreren jungen Dichtern der Neuen Welt erhalten sollte. Diese Huldigungen bestehen in Gedichten, die die Größe Hugos als Dichter, als Denker und als politischer Kämpfer evozieren und - in der Nachfolge Bellos - in zahlreichen Übersetzungen weiterer bewundernswerter Gedichte des französischen Dichters.

Es existiert eine Ausgabe mit den bedeutendsten Übersetzungen von Gedichten Hugos in einem Buch mit dem Titel *Víctor Hugo en América. Traducciones de ingenios americanos coleccionados por José Antonio Soffia y José Rivas Groot*, das im Jahr 1889 in Bogotá erschien.⁶ Eine beträchtliche Zahl von Texten stammt von sehr angesehenen kolumbianischen Autoren. Neben José Rivas Groot stehen die Namen von Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín und vor allem diejenigen von Rafael Núñez und Rafael Pombo. Für andere Übersetzungen zeichnen Ricardo Palma und Gertrudis Gómez de Avellaneda, beide weit über die Grenzen Perus und Kubas hinaus bekannt. Die Gedichtbände, aus denen diese zweite Generation von Bewunderern Hugos die meisten Anregungen geschöpft hat, sind *Les Contemplations* und *La Légende des Siècles*, ein Werk, das die amerikanischen Dichter ganz besonders faszinierte, Rubén Darío an erster Stelle.

Bevor ich auf Rubén Darío selbst zu sprechen komme, scheint es mir nützlich, einige Worte aus dem Vorwort von Rivas Groot zu *Víctor Hugo en América* zu zitieren und zu kommentieren. Sein Ausgangspunkt ist eine persönlichen Erfahrung, die sich auf seine erste Berührung mit Victor Hugo beim Lesen eines Buches bezieht, das ihm

5 a.a.O., S. 238.

6 J.M. Rivas Groot war ebenfalls der Autor des Vorworts zu der Sammlung *La Lira Nueva*, Bogotá 1886, in dem er Victor Hugo als Modell des modernen Dichters präsentiert. Meiner Ansicht nach sind die Beziehungen zwischen den Gedichten mehrerer kolumbianischer Dichter und denjenigen Hugos nicht so eng, wie das Vorwort von Rivas Groot dies glauben machen will.

in die Hände gefallen war. Es handelte sich um eine Ausgabe der *Légende des Siècles*, durch deren Lektüre er tief bewegt wurde:

Alcé el estropeado tomo, y leí. A medida que fui pasando páginas, sentí como un mundo nuevo allí se dilataba. [...] Cimas resplandecientes al lado de abismos; mares al pie de cordilleras; lo diforme al lado de lo tierno; mónstruos en frente de ángeles [...]. Lefá, leía. Y ahí, en ese libro, estaba la gigantesca Naturaleza: ahí, como en la selva que me cobijaba, vegetación exuberante, troncos rugosos, manchas de tinieblas, transparencias de oro [...]

Aquel libro era la Leyenda de los Siglos.

Víctor Hugo complementaba a la Naturaleza.

El libro armonizaba con la tierra.⁷

Zum Zeitpunkt, als Rivas Groot dieses Vorwort schrieb, war seine jugendliche Begeisterung schon einer nüchterneren und reflektierteren Betrachtung der Bedeutung der Dichtung Victor Hugos für die gesamte Menschheit und für die Menschen Lateinamerikas gewichen. Was seiner Ansicht nach Victor Hugos ideelle Kraft ausmacht, ist seine unermessliche, grenzenlose Liebe zur Menschheit in allen ihren historischen, kulturellen und sozialen Erscheinungsformen. Die Bemerkungen von Rivas Groot, die sich am engsten auf unser Thema beziehen, sind eine Antwort auf die Frage, die er selbst formuliert hatte: »¿Conviene Víctor Hugo en América?« Rivas Groot nennt zwei Punkte, die eine enge Verbindung zwischen dem französischen Dichter und den Menschen des fernen Kontinents begründen, die - wie er voll Bedauern sagt - durch den Tod und den weiten Ozean von ihm getrennt sind. Der erste ist »aquel cariño que tuvo siempre Víctor Hugo por todo lo español«. Der zweite Grund wiegt schwerer. Rivas Groot erkennt so etwas wie eine Konsubstanzialität zwischen dem schöpferischen Genie Hugos und der schöpferischen Kraft der amerikanischen Natur.

América muestra esa colosal abundancia que indica un Creador inagotable. La Creación aquí ostenta en sus mares, en sus selvas, en sus volcanes, aquel portentoso desorden que es un orden supremo para los espíritus y las águilas, que llegan a las alturas donde todo se suma en armonía.⁸

Und schließlich resümiert er die Beziehung des französischen Dichters und der Neuen Welt mit folgenden Worten: »Víctor Hugo encuentra aquí, moralmente hablando, su carácter, sus ideales, su continente«. Gewiß war die faktische Situation der Völker Spanischamerikas in jener Epoche nicht viel günstiger als in unseren Tagen, aber es herrschte zuweilen ein Glaube an die Zukunft, eine Sehnsucht nach Humanität, die den wirklichen Gang der Geschichte aus dem Blick verlor - eine Haltung, die uns heute etwas naiv erscheinen mag.

7 *Víctor Hugo en América*, S. VII-VIII.

8 Ebd., S. XCVI.

Wir besitzen mehrere beredte Zeugnisse der Bewunderung, die die Dichter der erwähnten zweiten Generation - für kürzere oder längere Zeit - dem fernen Idol entgegenbrachten. Erwähnt seien nur die Gedichte, die Rubén Darío, Salvador Díaz Mirón und der Argentinier Víctor Olegario Andrade zum Ruhm und zur Verherrlichung Hugos geschrieben haben.⁹ Man könnte noch einige Übersetzungen hinzufügen, die von jungen Modernisten wie Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Julián del Casal oder José Martí verfasst wurden.¹⁰

Derjenige spanischamerikanische Dichter, der am tiefsten vom dichterischen Werk Hugos beeinflusst wurde, ist zweifellos Rubén Darío. Die Präsenz Hugos in der Gedankenwelt und in der Dichtung Rubén Daríos ist sehr viel stärker und sehr viel dauerhafter, als man nach den Untersuchungen, die sich mit der Beziehung zwischen diesen beiden ungleichen Charakteren beschäftigt haben, denken könnte. Den Einfluß von Victor Hugo im Werk des Nicaraguaners isoliert zu betrachten, um seine genaue Wirkung zu ermitteln, mag als gefährliches Unternehmen erscheinen. Man läuft Gefahr, Hugo im Verhältnis zu vielen anderen Dichtern, die die Dichtung Daríos geprägt haben, zu überschätzen. Wenn man vom Einfluß der französischen Literatur auf Rubén Darío spricht, ist es dann nicht Verlaine, den man an allererster Stelle erwähnen muß, und mit ihm die Dichtergruppe des Parnass? Sind es nicht sie, denen Darío seine ersten Einsichten in die »instrumentation verbale« verdankt? Kam nicht von ihnen der Anstoß, die Klanglichkeit und den Rhythmus des spanischen Verses zu erneuern? Man könnte noch andere Gründe aufzählen, die den Einfluß Hugos auf Darío wie eine vorübergehende jugendliche Schwärmerei erscheinen lassen. Doch entgegen dieser verbreiteten Auffassung, scheint es mir durchaus möglich nachzuweisen, daß Hugo für Darío sehr viel mehr gewesen ist als der Gegenstand der Verehrung eines noch kindlichen Dichters für einen Dichter monumentaler Größe.

Damit ist der Augenblick gekommen, endlich das Geheimnis des fremdartigen und klangvollen Namens *Momotombo* aufzudecken und zu zeigen, wie sehr er die innere Beziehung Rubén Daríos zu Víctor Hugo geprägt hat. *Momotombo* ist der Name eines imposanten und majestätischen Vulkans, der sich über dem Managua-See erhebt. Das Bild dieses Berges und die Erinnerung an diesen Namen haben Rubén Darío zeit seines Lebens begleitet. Doch warum ist es von allen nicaraguanischen Vulkanen gerade der Momotombo, der den jungen Darío derart faszinierte? Bedeutsamer als die

9 R. Darío, *A Víctor Hugo* und *Víctor Hugo y la Tumba*. In: Rubén Darío, *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, 11968, S. 180 und 388. Die Gedichte von Salvador Díaz Mirón und Víctor Olegario Andrade finden sich in der *Antología de la Poesía Hispanoamericana*, por Julio Caillet Bois, Madrid: Aguilar, 1958, S. 721 und 582.

10 Unter den Übertragungen von Darío muß das Gedicht *El banquillo* erwähnt werden, dessen Original Alfonso Méndez Plancarte (R.D., *Poesías Completas*, S. 1166) nicht nennen konnte, obwohl E.K. Mapes schon auf das Vorbild hingewiesen hatte (a.a.O., S. 31, *La Nature* aus *Les Contemplations*). In den *Poesías Completas* von Darío findet man im Anschluß an *El banquillo* zwei andere Übersetzungen: *De los cuatro días de Elciis* (unvollständige Version) und *La entrada en Jerusalén*. Siehe auch die Gegenüberstellung von zwei Texten in dem Artikel von M.T. Maiorana, »Du Satyre de Victor Hugo au Sátiro sordo de Rubén Darío«. In: *Revue de littérature comparée* 44 (1970). Zu den anderen erwähnten Dichtern siehe Max Henríquez Ureña, *Breve Historia del modernismo*.

geographische und physische Nähe des Berges ist, daß die gelebte Erfahrung von einer literarischen Erfahrung überlagert wurde, und beide von diesem Augenblick an eine untrennbare Einheit bilden sollten. Als Rubén Darío in seiner *Autobiografía* von 1914 zum ersten Mal vom *Momotombo* spricht, und zwar im Zusammenhang mit der Erinnerung an seine erste Zeit in der Hauptstadt Managua, tut er dies mit folgenden Worten:

Managua, creada capital para evitar los celos entre León y Granada, es una linda ciudad situada entre sierras fértiles y pintorescas, en donde se cultiva profusamente el café; y el lago, poblado de islas y en uno de cuyos extremos se levanta el volcán de Momotombo, inmortalizado líricamente por Víctor Hugo, en la *Leyenda de los siglos*.¹¹

Wann ist die dauerhafte Verbindung zwischen dem Vulkan und dem Namen Hugos im Geist des nicaraguanischen Dichters entstanden? Dies geschah, als Darío in jungen Jahren die *Légende des Siècles* las. Diese Lektüre ist mit großer Wahrscheinlichkeit auf das Jahr 1884 zu datieren, als Darío mit Hilfe seines ausgezeichneten Mentors, des Dichters Francisco Antonio Gavidia, in das dichterische Werk Hugos eindrang. Wir haben zuverlässige Spuren des Erstaunens, das den jungen Rubén ergriff, als er zum ersten Mal jenes Gedicht der *Légende des Siècles* las, das den Titel *Les raisons de Momotombo* trägt. Sehr viel später hat Darío selbst eines seiner Gedichte *Momotombo* überschrieben. Es gehört zu der Gedichtsammlung *Canto errante*, die im Jahr 1907 erschien. Dort liest man folgende Verse:

Ya estaba yo nutrido de Oviedo y de Gómara,
y mi alma florida soñaba historia rara,
fábula, cuento, romance, amor
de conquistas, victorias de caballeros bravos,
incas y sacerdotes, prisiones y esclavos,
plumas y oro, audacia, esplendor.
Y llegué y vi en las nubes la prestigiosa testa
de aquel cono de siglos, de aquel volcán de gesta,
que era ante mí de revelación.
[...]

Ich überspringe drei Verse:

11 R. Darío, *Autobiografía*, Buenos Aires: Eudeba, 1968, S. 35. Die Verbindung Momotombo-Hugo erscheint schon 1886 in dem Artikel Daríos für *El Mercurio* (16. Juli) *La erupción del Momotombo*. Zu diesem und weiteren Hinweisen siehe Rubén Darío, *Poesía*. Prólogo Angel Rama. Edición Ernesto Mejía Sánchez. Cronología Julio Valle-Castillo, Caracas: Biblioteca Ayacucho 1977, S. LXXV. Für den letzten Hinweis danke ich Dietrich Briesemeister.

¡Momotombo! - exclamé -. ¡Oh nombre de epopeya!
Con razón Hugo el grande en tu onomatopeya
ritmo escuchó que es de eternidad.¹²

Im folgenden spielt er auf jenen Mythos an, der mit dem Vulkan verbunden ist. Hugo hatte ihn durch ein Buch des amerikanischen Diplomaten und Archäologen George Ephraim Squier kennengelernt und sich dadurch zu dem einzigen amerikanischen Bild inspirieren lassen, das in der gewaltigen Galerie der *Légende des Siècles* Platz fand.

Man muß sich in die Perspektive eines jungen Nicaraguaners jener Zeit versetzen - der zudem schon die Aufmerksamkeit der gehobenen Gesellschaft des Landes auf sein außergewöhnliches poetisches Talent gelenkt hatte -, will man verstehen, welche innere Bewegung in Rubén Darío dieses Hugosche Gedicht ausgelöst hat, das dem kleinen Land Zentralamerikas, in dem er zur Welt gekommen war, eine außerordentliche Ehre erwies. Hugo hatte durch sein Gedicht die Neue Welt und Nicaragua in jenen Gesamtprozeß der Geschichte eingefügt, dessen Spuren er in der Vergangenheit der Völker der verschiedensten Regionen der Erde verfolgte. Und er hatte ein erstes Beispiel für die Einbeziehung Lateinamerikas in das geschichtliche Bewußtsein der Mitwelt gesetzt, ein Ziel, das später die modernistische Bewegung ganz bewußt verfolgte. Die Verbindung, die Hugo gestiftet hatte, sollte ihm vonseiten Daríos ein unvergängliches Gefühl der Dankbarkeit eintragen. Doch davon abgesehen wird der *Momotombo* im Verlauf der dichterischen Entwicklung Daríos durch symbolische Dimensionen bereichert, die ihn in einen spezifisch 'darianischen' Mythos verwandeln.

Die erste symbolische Ebene ist poetologischer Natur. Der Vulkan Momotombo wird zum Schlüssel-Bild für die Dichtungskraft als Erscheinungsform der Urkräfte der Natur, ein Bild, das zu dem des Ozeans, des Lichts und des Windes gleichwertig hinzutritt. Dieser poetologischen Deutung begegnet man zum ersten Mal in der Ode *A Víctor Hugo*, die der siebzehnjährige Rubén Darío noch zu dessen Lebzeiten an ihn gerichtet hat. Das Gedicht beginnt mit einer mehr als respektvollen Huldigung:

Deja que admire, oh Genio sin segundo,
un triste trovador del Nuevo Mundo
tu gloria sin igual. Deja te envíe
las humildes canciones
que te brindo yo acá, en estas regiones.

Nach diesem etwas banalen Anfang liest man folgende Verse:

12 R. Darío, *Poesías Completas*, S. 705-706.

Yo siento ahora que en mi ser se agita
 grandiosa inspiración, cual fuego hirviente
 que se resuelve en el profundo seno
 de combusto volcán, y rudamente
 a las rocas conmueve. Se levanta
 y se eleva mi ardiente fantasía
 en alas de lo ideal, y mi voz canta.¹³

In einer der sich anschließenden Strophen ist es das Genie des Dichters Hugo, das mit einem Berg verglichen wird, den Orkane umtoben, ohne daß es ihn rührt. Dieser Berg-Vergleich findet sich übrigens ebenfalls bei Hugo, und zwar in dem *Ecrit sur un exemplaire de la Divina Commedia* überschriebenen Gedicht aus den *Contemplations*. Dort erscheint dem Dichter plötzlich ein Mann, der ihm seine früheren Identitäten offenbart:

J'ai d'abord été, dans les vieux âges,
 une haute montagne emplissant l'horizon;
 Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,
 Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,
 Je fus un chêne [...]
 Maintenant, je suis Homme, et je m'appelle Dante.

Die Symbolgestalt Momotombos wird noch weiter überhöht in dem poetischen Nachruf, den Rubén Darío bei der Nachricht vom Tod des verehrten Dichters verfaßte. In dem Gedicht *Víctor Hugo y la Tumba* wendet sich die personifizierte *Tumba* an die Sterne, den Ozean, die Winde und schließlich an die Vulkane, um zu hören, ob der Titan wirklich die Schwelle des Todes überschreiten soll. Alle bitten die *Tumba*, ihm den Eintritt zu verwehren. Für die Vulkane ist es Momotombo, der, nachdem er den Ätna und den Chimborazo zum Schweigen gebracht hat, seine Stimme zugunsten des französischen Dichters erhebt:

Momotombo, caduco, ante la Tumba exclama:
 »Soy el viejo coloso que bajo el cielo brama;
 en el centro de América, atalaya avizor;
 Víctor Hugo ha cantado mi alto nombre y mi fama,
 y aquí estoy con mi tiara de sombras y de llama,
 sintiendo en mis entrañas de la lava el hervor.
 Esta, la hermosa tierra del viejo Nicarao,
 con sus lagos do surca por el vapor la nao,
 con sus bosques do extiende su copa el guayacán,

¹³ Ebd., S. 180-181.

ve en Víctor Hugo al Genio sobrehumano y sublime
que canta, que protesta, que crea y que redime.
¡Oh Tumba!, ¡que no muera!, ¡que no muera el titán!«¹⁴

Die Gedichte, die Rubén Darío vor seiner Reise nach Chile schrieb - zumindest viele von ihnen und darunter die komplexesten -, lassen in dreierlei Hinsicht den bestimmenden Einfluß und die geistige Präsenz Victor Hugos erkennen: 1) die Funktion des Dichters als *vates*; 2) Victor Hugo als Prototyp des Verteidigers der Freiheit unter den Menschen und 3) Victor Hugo als Vertreter eines unverbrüchlichen Glaubens an die Zukunft, gestützt auf die Idee des Fortschritts. Es wäre leicht, diese Feststellung durch zahlreiche Zitate aus den Gedichten *El Poeta*, *El Porvenir* und *A Víctor Hugo* zu belegen. Allerdings hat die traditionelle Lesart des dichterischen Werkes von Darío, die mit *Azul* (1888) beginnt und in den Gedichten der *Prosas Profanas* (1896) einen Höhepunkt seiner poetischen Produktion sieht, das Bild eines Rubén Darío geschaffen, der in erster Linie Verlaine und dem Parnass verpflichtet ist. Es gibt keinen Anlaß, der Darío-Kritik in diesem Punkt zu widersprechen, es sei denn, um daran zu erinnern, daß es in der Entwicklung von Darío eine Zeit *davor* gab, ebenso wie es - wie jeder weiß - eine Zeit *danach* gegeben hat, mit den *Cantos de vida y esperanza* (1905) und vor allem mit *El Canto errante* (1907).

Hat Darío von den idealistischen Auffassungen Hugos endgültig Abschied genommen, als er den Weg des Parnass und der Symbolisten einschlug? Ein Problem, dessen Diskussion noch nicht abgeschlossen ist, betrifft die Wirkungsmöglichkeiten der amerikanischen Dichter in ihrer jeweiligen Gesellschaft um die Jahrhundertwende. Ist der Übergang Daríos zur parnassischen und symbolistischen Dichtung durch einen notwendigen Rückzug des Dichters vor der Gesellschaft bewirkt worden, einer Gesellschaft mit ähnlichen sozio-ökonomischen Erscheinungsformen wie diejenigen, vor denen die französischen Parnassiens in ein selbstgeschaffenes Exil flohen? Fest steht jedenfalls, daß Darío nicht für den Rest seines Lebens auf einer Ästhetik beharrte, deren Credo virtuose Sprachkunst und künstlerische Exklusivität war. Nach der persönlich gehaltenen Lyrik der *Cantos de vida y esperanza* mit ihren melancholischen Tönen kehrt Darío mit *El canto errante* zu Themen einer engagierten Lyrik zurück. Unleugbar hat sich das Panorama verdüstert, angsterfüllte Fragen haben den unbeschwerten Optimismus der jungen Jahre vertrieben. Darío hatte sich auf seinen vielen Reisen - während der Zeiten finanzieller Not und selbst während der vorübergehenden Glanzzeit als Diplomat - eine andere Sicht Amerikas zu eigen gemacht, eines von Uneinigkeit gezeichneten Lateinamerikas, das zudem vom *Calibán* USA bedroht war.

Auf diesem Hintergrund soll nun Daríos produktive Rezeption des Gedichts von Victor Hugo aus der *Légende des Siècles* analysiert werden. *Les raisons du Momo-*

14 Ebd., S. 392.

tombo ist das einzige Gedicht, das Hugo der Sektion *L'Inquisition* zuordnete, und gleichzeitig ist es ein Ausnahmefall insofern, als Hugo dem Gedicht die Quelle seiner Inspiration als Vorspruch beigefügt hat. Die wenigen Zeilen, die das Gedicht begleiten, lauten folgendermaßen:

Le baptême des volcans est un ancien usage qui remonte aux premiers temps de la conquête. Tous les cratères du Nicaragua furent alors sanctifiés, à l'exception du Momotombo, d'où l'on ne vit jamais revenir les religieux qui s'étaient chargés d'aller y planter la croix.¹⁵

Das Gedicht von Hugo übernimmt in den ersten zehn Versen fast wörtlich die Legende, die den Momotombo seit der Zeit der Conquista umgibt. Daraufhin befragt der Dichter durch die Stimme eines Priesters den rebellischen Vulkan:

Pourquoi, lorsqu'à ton seuil terrible nous frappons,
Ne veux-tu pas du Dieu qu'on t'apporte? Réponds.¹⁶

Es ist nun an Momotombo selbst, das Wort zu ergreifen - in der traditionellen Form einer Prosopopöie -, um seinen Widerstand zu erklären. Er beschreibt zunächst die Schrecken des Kultes der autochthonen Amerikaner. Danach schildert er seine Hoffnung bei der Ankunft der weißen Männer. Doch dieses Hoffen wich bald einer tiefen Enttäuschung, als er sah, daß der Kult des neuen Gottes mit Gewalt und schrecklichen Marterungen errichtet wurde:

Quand j'ai pu voir comment Torquemada s'y prend
Pour dissiper la nuit du sauvage ignorant,
Comment il civilise, et de quelle manière
Le saint office enseigne et fait de la lumière;
[...]
J'ai regardé de près le dieu de l'étranger,
Et j'ai dit: - Ce n'est pas la peine de changer.

Ich will kein Urteil über dieses gewiß etwas unausgewogene Gedicht fällen, sondern möchte nur seine Intention herausstellen. Hugo bezieht sich auf eine der unheilvollen Episoden der Menschheitsgeschichte, auf eine vom christlichen Europa vertane Chance, die christlichen Tugenden in einem unermesslich großen, neuen Kontinent leuchten zu lassen. Was hat Darío aus seiner Lektüre des Hugoschen Gedichts für sein eigenes gewonnen? Entgegen aller Erwartung bezieht er sich nicht auf den geschichtlichen Kern und dessen polemischen Gehalt. Vor den Augen des Lesers verwandelt sich der Momotombo in ein Symbol der Freiheit, und, mehr noch, in das

15 V. Hugo, *La Légende des Siècles*, II. Chronologie et introduction par Léon Cellier, Paris: Garnier-Flammarion 1967, S. 48.

16 Ebd., S. 49.

Symbol einer in sich ruhenden Erhabenheit, die über dem ewigen Krieg - *guerra perpetua* - steht, der in seinem Innern wütet. Doch der Vulkan, dem sich Darío durch unvergeßliche Kindheitserinnerungen verbunden fühlt, ist für ihn auch das Sinnbild übermenschlicher Unternehmungen:

Tu voz escuchó un día Cristóforo Colombo;
Hugo cantó tu gesta legendaria. Los dos
fueron, como tú, enormes, Momotombo,
montañas habitadas por el fuego de Dios.¹⁷

Die Erwähnung von Kolumbus in diesem Kontext muß wundernehmen, und mehr noch seine Parallelsetzung zu Hugo. Dazu muß man wissen, daß das Gedicht, welches *Momotombo* in dem Band *Canto errante* vorangeht, gerade an Kolumbus gerichtet ist und von dem zweischneidigen Erfolg seines gewaltigen Unternehmens spricht. Das Gedicht endet mit folgenden Versen:

¡Cristóforo Colombo, pobre Almirante,
ruega a Dios por el mundo que descubriste!¹⁸

Als Darío die Gedichte von *Canto errante* schrieb, war er in bezug auf den geschichtlichen Weg der amerikanischen Völker von einem tiefen Pessimismus erfaßt. Der Aufstieg der Vereinigten Staaten von Amerika beeindruckte ihn durch seine machtvolle Dynamik, doch gleichzeitig erlebte er betrübt den Wandel der eigenen Werte Lateinamerikas und dessen innere Zwistigkeiten. In solchen Augenblicken richtet er seinen Blick auf die prähispanische Vergangenheit, in der er dauerhafte Zeichen der Kraft Amerikas sucht. Der Vulkan Momotombo erscheint ihm dann wie ein Wesen, das die geheime Kunst beherrscht, über der Geschichte zu stehen. Diese Haltung tritt erneut in dem Gedicht hervor, das auf *Momotombo* folgt und den Titel *Salutación al Aguila* trägt:

Es incidencia la historia. Nuestro destino supremo
está más allá del rumbo que marcan fugaces las épocas,
[...] ¹⁹

Zum Schluß möchte ich noch ein Wort zur fortwährenden Präsenz Victor Hugos im Denken von Rubén Darío anfügen. Erwiesenermaßen sind die Namen der Dichter der Vergangenheit und der Gegenwart, die Darío in seinen Versen nennt, sehr zahlreich. José Manuel Reverte hat dazu eine Liste erstellt, ohne jedoch die Frequenz der

¹⁷ R. Darío, *Poesías Completas*, S. 706-707.

¹⁸ Ebd., S. 704.

¹⁹ Ebd., S. 708.

jeweiligen Nennungen zu vermerken.²⁰ Der Name, der am häufigsten wiederkehrt, ist sicherlich *Victor Hugo*. Es überrascht, daß ein Dichter vom Format Daríos in seinen Gedichten mit solcher Beständigkeit den Namen eines anderen Dichters evoziert, ihn als Zeugen anruft, auf seine Autorität zurückgreift. Man könnte mühelos zwanzig Gedichte von Darío angeben, um diese dauerhafte Bindung des nicaraguanischen Dichters an Victor Hugo zu belegen. Der Rang, den Darío dem französischen Dichter zuerkannte, wird vor allem deutlich durch den Platz, den er ihm mehrmals in seinen Evokationen der größten Dichter der Menschheit zugestanden hat: Homer, Dante, Shakespeare - und Darío fügt ihnen den Namen *Hugo* hinzu.

Darío wäre gern ein amerikanischer Victor Hugo geworden.²¹ Wenn ihm auch die dichterischen Gaben dazu nicht fehlten, so fehlte ihm doch die visionäre Kraft Hugos, sein Glaube an die Zukunft der Menschheit und die feste Überzeugung hinsichtlich der Rolle, die das *Volk* als geschichtliche Kraft spielen werde. Zu einem späten Zeitpunkt, als die Gesundheit Daríos schon unterminiert war und er Zeuge des Auseinanderbrechens und der Zerstörung Europas im Ersten Weltkrieg wurde - der ihn 1915 von der »Europa deshecha« sprechen läßt -, bleibt ihm nur noch, im fernen New York die großen kulturellen Kräfte dieses Europa zu beschwören, das im Begriff ist unterzugehen:

¿No habrá alguno de raza más joven
que, rompiendo a la guerra su yugo,
pueda unir el poder de Beethoven
con el canto que dió Víctor Hugo?²²

²⁰ J. Reverte, a.a.O., S. 176-178.

²¹ Juan Valera ist sehr früh und sehr negativ auf diese Beziehung zu sprechen gekommen. Er nahm an, daß schon der Titel *Azul* von Victor Hugos Wort *L'Art c'est l'azur* beeinflusst war, was zunächst eine Aversion gegen den Verfasser von *Azul* auslöste. ¿Si será éste, me dije, uno de tantos y tantos como por todas partes, y sobre todo en Portugal y en la América española, han sido inficionados por Víctor Hugo? [...] En resolución, yo sospeché que era usted un Víctor Huguito y estuve más de una semana sin leer el librito de usted. »Carta-Prólogo de Juan Valera. A Rubén Darío.« In: Rubén Darío, *Azul*, Madrid 161972 (= Colección Austral), S. 10.

²² R. Darío, *Poesías Completas*, S. 1152, *Pax*.

III.

Kulturelle und politische Spannungsfelder der literarischen Produktion im 20. Jahrhundert

Vicente Huidobro und César Vallejo

Zwei Außenseiter der europäischen Avantgarde aus Spanischamerika

»Die moderne Lyrik« ist bei uns zu einem Begriff geworden, der mit größter Selbstverständlichkeit auf eine gesamteuropäische Krisis der lyrischen Dichtung als künstlerische Aussageform bezogen wird. H. Friedrich gab seinem 1956 erschienenen, auf Werke vieler Nationalliteraturen ausgreifenden Buch den Titel *Die Struktur der modernen Lyrik* und behielt ihn auch für die neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe von 1967 bei. Nur der Untertitel änderte sich. Statt »Von Baudelaire bis zur Gegenwart« hieß es nun »Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts«. Im Jahr 1965 veröffentlichte W. Höllerer unter dem Obertitel *Theorie der modernen Lyrik* Dokumente zur Poetik von Coleridge bis Rozewicz. Von M. Hamburger folgte dann 1972 die deutsche Fassung der schon 1969 in englischer Sprache erschienenen Untersuchung *Die Dialektik der modernen Lyrik*. Ich nenne diese drei Publikationen, weil sie ausgezeichnete und zugleich erfolgreiche Taschenbücher waren. Eine weitere Gemeinsamkeit liegt darin, daß der angestrengte Wille zu verstehen - allen Sprachschwierigkeiten der modernen Lyrik zum Trotz - auf eine fast verwirrende Zahl von Autoren und Werken verschiedener Sprachräume und Nationalliteraturen Europas und darüber hinaus gerichtet ist. Daß dieser weit ausholende Zugriff notwendig ist, hat M. Hamburger lapidar damit erklärt, daß »das Moderne an der modernen Lyrik ein internationales Phänomen« ist. Er beschreibt die immer weiteren Kreise, die er sich zu ziehen bemühte:

Ich hatte englische, amerikanische, deutsche, französische und italienische Dichter in der Originalsprache gelesen. Aber ich hatte keine gleichermaßen authentische Kenntnis von der Lyrik der Spanier, Portugiesen, Iberoamerikaner, Russen, Polen, Jugoslawen, Tschecho-slowaken, Ungarn, Griechen, Holländer oder Skandinavier - um nur einige der Nationalitäten zu nennen, die in eine umfassende Studie mit einbezogen werden mußten.¹

Schon 1960 hatte H.M. Enzensberger von der Entstehung einer »Weltsprache der modernen Poesie« in den Jahren zwischen 1910 und 1945 gesprochen, eine sehr hoch gegriffene Formel, wenn man bedenkt, wie wenig zahlreich die Dichter aus außereuropäischen Ländern sind, die in seinem Museum einen Platz erhielten. Standen sie zu-

1 M. Hamburger, *Die Dialektik der modernen Lyrik - Von Baudelaire bis zur konkreten Poesie*, München 1972, S. 7.

dem nicht allesamt durch ihren Lebensweg sowie durch unmittelbar oder mittelbar erhaltene Bildungseinflüsse in enger Beziehung zu den geistigen Zentren Europas? Die euro-zentrierte, lange Zeit unkritische Gleichsetzung von Europa und Welt hat auch diese imposante Formel »Weltsprache der modernen Poesie« hervorgebracht, die einer genaueren Überprüfung wohl kaum standhält. War die »moderne Lyrik«, von der hier die Rede ist, nicht gerade die letzte große gemeineuropäische Literaturbewegung, deren Faszinationskraft stark genug war, außereuropäische Eliten - zumindest vorübergehend - in ihren Bann zu ziehen? Dies ist meine persönliche Auffassung. Sie impliziert die These, daß in allen Richtungen der modernen Lyrik, soweit sie deren Strukturmerkmale aufweist, Auseinandersetzungen mit Problemen geführt werden, die aus dem Bewußtsein vom Ende der Geschichte des Geistes - des göttlichen Geistes bzw. des philosophischen Weltgeistes - herrühren, ein Prozeß, der sich in aller Breite um die Mitte des letzten Jahrhunderts vollzog - registriert von vielen Hellsichtigen, zu Tode Erschrockenen, Ungläubigen, Melancholischen und schadenfroh Schaulustigen. Diese Auseinandersetzungen verdichten sich in antithetischen geistigen Haltungen, die in der modernen Lyrik als Motive zur Sprache kommen, Sprache werden und über die Sprache Macht gewinnen: die Entromantisierung der Weltsicht/die absolute Romantisierung; die Absage an die technische Zivilisation/die emphatische Hingabe an die technische Zivilisation; menschliches Dasein begriffen als auf sich zurückverwiesene Existenz/Projektion menschlichen Daseins in den kosmischen Zusammenhang; das Postulat vom Ende der Kunst/die Aufhebung der ontologischen Differenz von Leben und Kunst in neuen Ausdrucksformen.

Inwiefern konnten aber Intellektuelle außerhalb Europas diese Probleme zu ihren eigenen machen, sie selbständig verarbeiten und ihnen in charakteristischen Ausdrucksformen Gestalt geben? Teilten sie wirklich die Denkvoraussetzungen, von denen die europäische reflexionsgesättigte und -übersättigte Dichtung ihre neuen Wege nahm? Sind denn originelle Antworten gegeben worden - als poetologische Reflexion oder in dichterischen Äußerungen von überzeugender Kraft? Welche Verpflichtung haben wir als Europäer diesen geistigen Anstrengungen und Leistungen gegenüber? Genügt es in Anmerkungen festzuhalten, daß da in der Ferne auch Verwandtes, Ähnliches gedacht und gemacht wurde? Oder sind die Anstöße, die von der Peripherie kamen, so stark, daß sie im Zentrum aufgenommen wurden, werden mußten - oder noch werden müssen? Diese Fragen, die zunächst in sehr allgemeiner Weise aufgeworfen wurden, sollen nun konkret in bezug auf die Gedichte und die poetologische Reflexion Vicente Huidobros und César Vallejos gestellt werden.

Beide sind dem deutschen Leser seinerzeit zuerst durch H.M. Enzersbergers Anthologie vorgestellt worden: César Vallejo mit fünf Gedichten, Huidobro mit zwei französischen Gedichten.² H. Friedrich erwähnte in der ersten Auflage seines Buches

2 Das deutsche Publikum wurde durch folgende Übertragungen ausgewählter Gedichte näher mit den genannten

keinen von beiden, gab aber in der zweiten Auflage einige Hinweise zu Vallejo in der Bibliographie. Bei Höllner erscheint keiner der beiden. M. Hamburger bezieht sich neben anderen Iberoamerikanern ausführlicher auf Vallejo, ohne daß freilich zentrale Merkmale seiner Dichtung in den Blick geraten.

Vicente Huidobro ist Chilene (1893-1948), César Vallejo Peruaner (1892-1938). Was sie verbindet, scheint viel zu sein: sie sind fast gleichaltrig; ihre Heimat sind zwei nahegelegene Länder der pazifischen Küste Spanischamerikas; ihre Muttersprache ist das Spanische ihrer Länder; die spanische Literatur ist das gemeinsame kulturelle Erbe ihrer kolonialen Vergangenheit; sie durchlaufen in den Jahren zwischen 1911 und 1922 als dichtungsbegeisterte Intellektuelle einen ähnlichen Prozeß. Aus jugendlichen Dichtern, die in epigonaler Manier die Motive, die Stilformen und das Melos des *modernismo* reproduzieren, werden avantgardistische Überwinder dieser seit Rubén Darío kontinentalem Erfolg dominanten Stilrichtung der spanischamerikanischen Lyrik. Beide verlassen ihre Heimatländer und wählen Paris zur neuen Heimat. Sie treffen sich dort zwar, aber eine tiefere Begegnung findet nicht statt. Zuviel trennt sie. Das soll noch zur Sprache kommen. Der Grund, warum ich sie dennoch zugleich vorstellen möchte, liegt darin, daß sie früh und mit großer Selbständigkeit eigene Wege einschlugen, zwei sehr verschiedene Wege, die jedoch konsequente Antworten auf das in ihren Augen unwiderrufliche Ende des modernistischen Symbolismus und seine erledigten Prämissen sind, nämlich: daß durch den Dichter der geheime Seinsgrund aller Erscheinungen und damit auch ihre tiefere Sinn dimension durch sprachliche Evokation zum Vorschein gebracht und auf den Leser durch die Musik des Dichterwortes als Schwingung übertragen werden könnte. Freilich nahmen Huidobro und Vallejo sehr unterschiedliche Positionen zum möglichen Fortbestand von Dichtung als Kunstform und autonomer Geistestätigkeit ein.

Ein Wort noch zu der Verwendung des Begriffs 'avantgardistisch' im Zusammenhang mit den beiden Autoren. Legt man die zum Beispiel von Jean Weisgerber in den Mittelpunkt gestellten soziologischen Merkmale von Avantgarde als einer bewußt auf die Gesellschaft einwirkenden, Leben und Kunst zugleich revolutionierenden Gruppe zugrunde, dann sind weder Huidobro noch Vallejo als Träger oder Mitglieder einer avantgardistischen Bewegung anzusehen.³ Faßt man den Begriff weiter und versteht darunter alle poetologischen und künstlerischen Anstrengungen, die - mit der Tradition brechend - im Bewußtsein der absoluten Immanenz menschlichen Daseins Spra-

Autoren bekannt: Vicente Huidobro, *Poesie* (Gedichte). Dt. Übertragung und Nachwort Fritz Vogelsang, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1966; César Vallejo, *Gedichte - Spanisch und deutsch*. Übertr. und Nachwort von Hans Magnus Enzensberger, Erstauflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963. Die Übersetzungen der mit Sternchen * gekennzeichneten spanischsprachigen Zitate sind im Anhang des Beitrags beigefügt.

3 J. Weisgerber hat in Übereinstimmung mit der Brüsseler Arbeitsgruppe eine Definition von »avant-gardes« als Arbeitsgrundlage für eine umfassende Untersuchung vorgelegt; vgl. »Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle - Problèmes théoriques et pratiques«. In: *Neohelicon* II/2-4 (1974) S. 414.

che und Funktion der Dichtung neu zu begründen suchten, dann sind Huidobro und Vallejo so gut wie viele andere und viele vergessene andere zwischen 1910 und 1925 Avantgardisten.

Was war im Falle Huidobros und Vallejos der Anstoß für die Grenzüberschreitung, die zu einer neuen Poetik und neuen Ausdrucksformen führte? Bildhaft gesprochen lautet die Antwort: Huidobro suchte geistige Abenteuer, Vallejo reflektierte zwanghaft sein Schicksal. Als Sohn einer der feinsten und reichsten Familien Chiles hatte Huidobro, der dank einer französischen Gouvernante zweisprachig aufwuchs, durch den Einfluß seiner Mutter eine ausgesprochen literarisch orientierte geistige Bildung erhalten. Die Berufung zum Dichter schien für ihn nie problematisch gewesen zu sein. Seine sprachliche Modulationsfähigkeit, seine an vielen Vorbildern geschulte Einbildungskraft und formale Meisterschaft traten in seinen frühen modernistisch geprägten Gedichtsammlungen - besonders in *Ecos del Alma* (1911) - bewundernswürdig zutage. Charakteristisch für ihn wurde jedoch, daß er mit aller Macht einen neuen, eigenen, unverwechselbaren Dichtungsstil zu schaffen suchte. Das Verhältnis von Theorie und Praxis ist in seinem Falle freilich besonders genau zu prüfen. Im Vorwort zu seinem 1916, also noch vor seinem Parisaufenthalt veröffentlichten, an Hugos *Légende des Siècles* erinnernden großen Gedicht *Adán* stehen verschiedene Impulse programmartig, aber ohne hinreichende innere Verknüpfung nebeneinander:

En este poema he tratado de verter todo el panteísmo de mi alma, ciñéndome a las verdades científicas, sin por esto hacer claudicar jamás los derechos de la Poesía. Muchas veces he pensado escribir una Estética del Futuro, del tiempo no muy lejano en que el Arte esté hermanado, unificado con la Ciencia. Para ello tengo ya entre mis papeles bastantes anotaciones y documentos.^{4*}

Dem folgt ein Plädoyer für den *verso libre* als genuine Form seiner Dichtung. Huidobro bekräftigt den Vorrang der dichterischen Idee vor der rhythmischen Form und stützt sich - ausführlich zitierend - auf die Ästhetik Emersons: »Pues el poema no lo hacen los ritmos, sino el pensamiento creador del ritmo.« Daran schließt sich eine weitere Anleihe bei Emerson, die für seine eigene ästhetische Konzeption bedeutsam werden sollte: die Vorstellung von der »arquitectura propia« des Gedankens, wenn er als Gedicht Gestalt erhält. Von Emerson hat Huidobro auch die noch durchaus romantische Begründung der eigenständigen Existenz und Funktion des Dichters übernommen, an der er selbst später unter anderen Vorzeichen festhält.

El poeta es el único sabio verdadero; sólo él nos habla de cosas nuevas, pues solo él estuvo presente a las manifestaciones íntimas de las cosas que de-

4 Vicente Huidobro, *Obras Completas*, Bd. 1, Santiago de Chile 1976 (Editorial Andrés Bello), S. 187.

scribe. Es un contemplador de ideas; anuncia las cosas que existen de toda necesidad, como las cosas eventuales.^{5*}

Der *creacionismo* - schlagwortartiges Etikett der ästhetischen Konzeption, die mit Huidobros Name seit seinem programmatischen Gedicht *Arte Poética* von 1916 (aus *El espejo de agua*) verbunden ist, - enthält alle diese Elemente der ersten, tastend entworfenen Poetik unter einem neuen Vorzeichen. Huidobro bekennt sich seit diesem Jahr immer konsequenter zu einer Dichtungsauffassung, in deren Zentrum der Dichter als autonomer Gestalter steht, welcher über alle in der Natur vorgegebenen Elemente, Beziehungen und Bindungen frei verfügt. Er kann alles durch sein Wort aufrufen, Verhältnisse schaffen, Beziehungen stiften. Das Gedicht wird als Seinsgebilde eigener Art den Dingen der Natur entgegengesetzt.

Huidobro hat besonders seit seinem Besuch in Spanien im Jahr 1919 immer wieder, später auch in Manifesten, diese Vorstellungen zu präzisieren und einsichtig zu machen versucht. Folgt man der Wiedergabe eines Interviews mit ihm aus dem Jahr 1919, lauteten seine Bestimmungen des *creacionismo* damals folgendermaßen:

Queremos hacer un arte que no limite ni traduzca la realidad; deseamos elaborar un poema que tomando de la vida sólo lo esencial, aquello de que no podemos prescindir, nos presente un conjunto lírico independiente que desprenda como resultado una emoción poética pura. Nuestra divisa fue un grito de guerra contra la anécdota y la descripción, esos dos elementos extraños a toda poesía pura y que durante tantos siglos han mantenido el poema atado a la tierra.^{6*}

Die Dichtung hat ihre »propia finalidad«. Da sie alles Mimetische abgestreift hat, teilt sie sich als »emoción poética pura« mit. Dies scheint als Programm sehr konsequent gedacht. Allerdings sind die Dichtungen Huidobros selbst nur schwer auf dieses Konzept zu beziehen oder von ihm her verständlich zu machen. Auffällig ist allein schon, daß seine Gedichte Titel tragen, die referentiellen Charakter bewahren. Ich gebe ein Beispiel aus den *Poemas árticos*:

5 Ebd., S. 189.

6 A. Cruchaga, »Conversando con Vicente Huidobro« (1919). In: *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Edición de René de Costa, Madrid 1975, S. 63. - Wie nahe diese Formulierungen denen von P. Reverdy stehen, daß sie sich vielleicht direkt an sie anlehnen, zeigt der Vergleich mit den von K. Dirscherl kommentierten poetologischen Texten, s. K.D., »Wirklichkeit und Kunstwirklichkeit. Reverdys Kubismustheorie als Programm für eine a-mimetische Lyrik«. In: Warning, Rainer/Wehle, Winfried (Hrsg.), *Lyrik und Malerei der Avantgarde*, München: Fink, 1982, S. 445-480.

Luna

Estábamos tan lejos de la vida
 Que el viento nos hacía suspirar
 LA LUNA SUENA COMO UN RELOJ

Inútilmente hemos huido
 El invierno cayó en nuestro camino
 Y el pasado lleno de hojas secas
 Pierde el sendero de la floresta

Tanto fumamos bajo los árboles
 Que los almendros huelen a tabaco

Medianoche

Sobre la vida lejana
 alguien llora
 Y la luna olvidó dar la hora^{7*}

Sicherlich wird hier kein 'Argument' entwickelt und kein Vorgang erzählt, aber für heutige Leser sind die beschreibenden Züge noch von hinreichender Kohärenz, um das ganze nicht nur als autoreferentielles Sprachgebilde aufzufassen.

Daß solche Gedichte zu jener Zeit und besonders für Huidobros Freunde in Spanien sehr modern waren, hängt an Gestaltungsweisen, die mit seinem eigentlichen Programm nur bedingt zu tun haben: Verzicht auf eine elaborierte Dichtungssprache zugunsten einfacher konstatierender Aussagen; zugleich auch Verzicht auf eindeutige temporale oder logische Verknüpfung der Aussagen; rhythmische Gestaltung und Gliederung der Aussagen und einzelner Elemente nach einem einmaligen, nur diesem Gebilde zugehörigen Muster; Verzicht auf die Interpunktion als sichtbarer Ausdruck der dominanten rhythmischen Strukturierung, hinter der die grammatische Logik und ihre Signale ganz zurückzutreten haben. Das eigentliche Problem, das mit dem Konzept einer 'entrealisierten' Dichtung unentrinnbar verbunden ist, wurde von Huidobro - soweit ich sehe - nie durchdacht und thematisiert. Ich meine die Unaufhebbarkeit der sprachlichen Bedeutung in ihrer primären Bezeichnungsfunktion in allen Fällen, wo nicht durch sprachliche Entrealisierungsverfahren auf die Bedeutungswahrnehmung des Lesers eingewirkt wird. Huidobro gelangt allenfalls zu einer kühnen Metaphorik und einem 'Tachismus' der entworfenen Bildvorstellungen, was freilich den Leser nicht an einer referentiellen, allenfalls durch den mosaikartigen Verbund der Notationen erschwerten Lektüre hindert.

7 V. Huidobro, *Obras Completas*, Bd. 1, S. 306.

Wo immer Huidobro die semantischen Solidaritäten der Sprache bewußt aufhebt, liegt dem keine sprachkritische Intention zugrunde, sondern dort wirkt ein ludischer Trieb, der magisch-schöpferisch ist. Diese Seite wird in seinem berühmtesten Gedicht mit dem Titel *Altazor* gut erkennbar. Da ist zum Beispiel die sich verselbständigende Aufzählung, die über viele Druckseiten reicht:

Jugamos fuera del tiempo
 Y juega con nosotros el molino de viento
 Molino de viento
 Molino de aliento
 Molino de cuento
 Molino de intento
 Molino de aumento
 Molino de ungüento
 Molino de sustento⁸

usw. insgesamt fast 200 Glieder

Und ein weiteres, aufgrund des semantischen Feldes noch sinnfälligeres Beispiel:

Empiece ya
 La farandolina en la lejantaña de la montaña
 El horimento bajo el firmazonte
 Se embarca en la luna
 Para dar la vuelta al mundo
 Empiece ay
 La faranmandó mandó liná
 Con su musiquí con su musicá

La carabantantina
 La carabantantú
 La farandosilina
 La Farandú
 La Carabantantá
 La Carabantantí
 La farandosilá
 La faransi⁹

8 Ebd., S. 423ff.

9 Ebd., S. 428.

Es ist hier nicht möglich, näher auf die poetologische Begründung der aufwendigen Konstruktion von *Altazor* einzugehen. Nur ein Hinweis: ganze Partien entspringen und gehorchen dem kreationistischen Impuls insoweit, als reine Nennung vorherrscht, ohne daß das Genannte und Benannte zu Aussagen verknüpft wird. Die nennenden Evokationen sind dem kosmischen Wahrnehmungsraum *Altazors* zuzurechnen, der freilich in anderen Partien, die als Abfolgen von Aussagen strukturiert sind, als *Ich* spricht. Hier kommt Huidobro dem altehrwürdigen Verfahren der Prosopopöie jedoch von der Wirkung her sehr nahe.

Festzuhalten bleibt, daß Huidobro um das Jahr 1916 eine Dichtungskonzeption vor Augen hatte, die durchaus beachtliche innovatorische Elemente enthält, selbst wenn er manche Anregungen - die er freilich in den Bereich der Dichtung transponierte - von Apollinaire bezogen haben mag.¹⁰ Seine französischen Gedichte der Sammlungen *Horizon carré* und *Automne régulier* stehen zur Zeit seiner Zusammenarbeit mit Reverdy dessen Werken an innovatorischer Kraft nicht nach. Insofern hätte Huidobro immer schon einen besseren Platz in französischen Literaturgeschichten verdient, die sich offensichtlich allein seiner Nationalität wegen zumeist mit der schieren Erwähnung des Namens begnügen.¹¹ Die konzeptuellen Elemente der Dichtung Huidobros setzen den Kontext der europäischen Dichtung voraus und finden keine andere Erklärung. Sein kosmisches Naturempfinden, das allenthalben durchbricht, mag ein amerikanischer Zug seiner Dichtung sein, der freilich mit dem kreationistischen Konzept in keiner innerlich notwendigen Beziehung steht. Huidobro ist ein klassisches Beispiel für kulturelle Dependenz hispanoamerikanischer Intellektueller und Dichter. Alles, was in bezug auf ihn diskutierenswert erscheint, ist von europäischen Koordinaten aus anzugehen.

Huidobro gelang es nach seiner Ankunft in Paris im Jahre 1916 sehr schnell, Anschluß an die führenden Zirkel von Literaten und Malern zu finden. Es gelang ihm vor allem, in Madrid als 'Avantgardist' der neuen Dichtung Anerkennung zu finden. Die Verwicklung in zahlreiche Polemiken über Prioritätsansprüche - im Verhältnis zu Reverdy - schadete ihm nicht, sondern nützte ihm eher.¹² Um Vallejo dagegen war es lange still, sehr still sogar. Dies lag einmal daran, daß er zum Zeitpunkt seiner Ankunft in Paris die Problemstellungen, die Ausgangspunkt allen poetischen Avantgardismus waren - Protest gegen die Tradition und voluntaristischer Neubeginn - für seinen Teil schon überholt hatte. Seine beiden in Peru veröffentlichten Gedichtbände *Los Heraldos Negros* (1918) und *Trilce* (1922) sind ein Kapitel für sich, das heißt eine für ihn definitive Auseinandersetzung mit den metaphysischen, ästhetischen und

10 Vgl. A. Pizarro, »El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes« (1969). In: *Vicente Huidobro y el Creacionismo*, S. 229ff.

11 Vgl. die Äußerungen von Guillermo de Torre, »La polémica del Creacionismo: Huidobro y Reverdy« (1962). In: *Vicente Huidobro y el Creacionismo*, S. 163.

12 Ebd., S. 151ff.

formal-künstlerischen Grundlagen der Poesie des *modernismo*. Diese sich verschärfende und zuspitzende Auseinandersetzung wird in der Ausdrucksform der Gedichte, die zur Sammlung *Trilce* zusammengefaßt sind, mit letzter Konsequenz manifest. Vallejo hat darin einen persönlichen Konflikt zu Ende gebracht, aber keinen neuen Dichtungsstil in Kraft gesetzt. *Trilce* enthält eine Abrechnung, aber keine programmatische Poetik. Die späteren Werke, von denen hier nicht die Rede sein kann, sind ein Neuanfang unter neuen Prämissen.

Die Zuwendung zum frühen Werk Vallejos erfolgte erst im Lauf der fünfziger Jahre. Die eingehende Erforschung der beiden genannten Gedichtbände als Dichtungen der Moderne von höchster innerer Konsequenz und radikaler Stimmigkeit setzte sogar erst in den letzten zehn Jahren ein. In dieser Zeit sind in rascher Folge sehr zahlreiche ausgezeichnete Studien erschienen, die in dem Buch von Jean Franco *César Vallejo - The Dialectics of Poetry and Silence* (1976) gipfeln, ein Höhepunkt verständnis erzeugender Interpretation auch in den Fällen, wo traditionelles 'Verstehen' nicht mehr möglich ist.¹³

Die Lebensumstände Vallejos geben zwar keine hinreichende Erklärung für die Form, in der er die Abrechnung mit der Ästhetik des *modernismo* vollzog. Doch eröffnet ihre Kenntnis den Zugang zum Verständnis für die Traditionsbrüche in Vallejos Gedichten. Der Kontrast zu Huidobro - vor allem anderen ist Vallejos harter Existenzkampf im Vergleich zu den glücklichen Lebensbedingungen Huidobros zu nennen - wird durch ihre divergierenden Bildungsgeschichten und intellektuellen Positionen noch verschärft. Wie erinnerlich, zog Huidobros Ästhetik Impulse aus der Hoffnung, der Dichter könne sich in Analogie zu dem die Natur beherrschenden Naturwissenschaftler und Techniker über die Natur erheben. Dieser - etwas naive - Glaube an die Verfügungskraft des Dichters ist ein Zentralmotiv des *creacionismo*. Vallejo war dagegen sehr früh und mit ungeheurer Wucht von den anthropologischen Konsequenzen erfaßt worden, die sich für ihn aus E. Haeckels materialistischer Naturgeschichte ergaben. Sie äußerten sich als Reflexion über die transzendenten Bedingungen seiner personalen Existenz. Dazu trat die durch M. Müllers *History of Religion* eröffnete entmythisierte Sicht aller dem Göttlichen zugerechneten Vorstellungen und Begriffe. In Stufen - bewußtseinsmäßig und körperlich - durchlebte Vallejo in wenigen Jahren die Zerstörung aller Fundamente, auf denen sein Leben in den Kindheitsjahren geruht hatte: Gott schied aus seinem Leben; mit dem Tod der Mutter zerbrach der unmittelbare, sinnerfüllte Lebensbezirk des Elternhauses; eine kurze, unverschuldete Gefängniszeit brachte die unaufhebbare Erfahrung von Unfreiheit, der Reduktion auf den eingeschlossenen Körper, außerdem das Bewußtsein der

13 Eine gedrängte bibliographische Einführung bietet der Anhang »Guide to Texts and Criticism« in dem Buch von Jean Franco, *César Vallejo - The Dialectics of Poetry and Silence*, London/New York 1976, S. 259-263. - Siehe auch die Dokumentation des Forschungsstands in *César Vallejo*, Actas del Coloquio Internacional, Freie Universität Berlin, 7-8 junio 1979, hrsg. v. Gisela Beutler/Alejandro Losada, Tübingen 1980.

Willkürmacht von Menschen über Menschen. Gegenüber diesen Erfahrungen existenzieller Reduktion waren die Erlebnisse erfüllten und sinnerfüllten Daseins nur flüchtige Momente: Liebesempfindung, sexuelle Vereinigung, Erinnerung an Kindheitsglück, Schönheit der geschaffenen Formen und Erfülltheit des schöpferischen Aktes selbst. Indem Vallejo seine Erfahrung existenzieller Reduktion zur Sprache zu bringen versuchte, mußte er die Ausdrucksformen der modernistischen Poesie sprengen. Der eingeschlagene Weg führte ihn schließlich konsequent bis zu dem Punkt, wo er die Sprache aufbricht und ihre kommunikative Dimension zerbricht. In dieser Verfügungsmacht über die Sprache äußert sich jene Radikalität, die zugleich seine Modernität ausmacht. Das soll nun an einigen Beispielen verdeutlicht werden.

Nicht die explizite Auflehnung ist es, die vielen Gedichten aus *Los Heraldos Negros* ihren modernen Charakter verleiht. Zu häufig wird das Gedicht *Espergesia* zitiert, das für jeden, der mit Nietzsche in Berührung gekommen ist, nichts verwegenes Neues darstellt:

Espergesia

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que yo vivo,
que soy malo; y no saben
del diciembre de ese enero.
Pues yo nací un día que Dios estuvo enfermo.
[...] ¹⁴

Bedeutsamer erscheinen mir jene Ausdrucksverfahren, durch die grammatikalische Kategorien zu ontologischen umgewertet werden. Dazu gehört beispielsweise an die Ontologisierung der Negation in dem Gedicht *Agape*. Aus jeder Wendung sprachlicher Verneinung spricht die existentielle Erfahrung einer Entleerung des Daseins selbst.

Agape

Hoy no ha venido nadie a preguntar;
ni me han pedido en esta tarde nada.

No he visto ni una flor de cementerio
en tan alegre procesión de luces.
Perdóname, Señor: qué poco he muerto!

14 César Vallejo, *Obra poética completa*, Lima: mosca azul editores, 1974, S. 96.

En esta tarde todos, todos pasan
sin preguntarme ni pedirme nada.

Y no sé qué se olvidan y se qued
mal en mis manos, como cosa ajena.

He salido a la puerta,
y me dan ganas de gritar a todos:
Si echan de menos algo, aquí se queda!

Porque en todas las tardes de esta vida,
yo no sé con qué puertas dan a un rostro
Y algo ajeno se toma el alma mía.

Hoy no ha venido nadie;
Y hoy he muerto qué poco en esta tarde!^{15*}

Die Ironie - als weiteres Ausdrucksmittel - zeigt, wie dieses Dichten aus dem Bereich des Singens ausgetreten und zu einem einsamen, verlassenem Sprechen geworden ist. Insofern ist *Agape* eines der konsequentesten Gedichte aus *Los Heraldos Negros*. In anderen ist der Übergang von der melischen Dichtung zur kalkulierten Rede noch spürbar.

Verano

Verano, ya me voy. Y me dan pena
las manitas sumisas de tus tardes.
Llegas devotamente; llegas viejo;
Y ya no encontrarás en mi alma a nadie.

Verano! Y pasarás por mis balcones
con gran rosario de amatistas y oros,
como un obispo triste que llegara
de lejos a buscar y bendecir
los rotos aros de unos muertos novios.
[...]¹⁶

15 Ebd., S. 64.

16 Ebd., S. 37.

Hier sind Melos und Bildlichkeit noch stark vom modernistischen Stil geprägt, doch die poetische Idee selbst steht ihm entgegen. Das Bild ist breit ausgeführt, voll schönen Scheins, aber heimlicher Brisanz: der Bischof, der die zerbrochenen Ringe segnet!

Von manchen Gedichten aus *Los Heraldos Negros* gibt es noch Übergänge zu jenen aus *Trilce*, aber zumeist wird dem Leser ein Sprung in eine neue, ganz auf sich selbst bezogene Sprachwirklichkeit zugemutet. Die Grenzen zwischen Bezeichnung und Bild sind aufgehoben, beide ununterschieden in einen argumentativen Zusammenhang einbezogen.

Trilce XXIX

Zumba el tedio enfrascado
bajo el momento improductivo y caña.

Pasa una paralela a
ingrata línea quebrada de felicidad.
Me extraña cada firmeza, junto a esa agua
que se aleja, que ríe acero, caña.

Hilo retemplado, hilo, hilo binómico
¿por dónde romperás, nudo de guerra?

Acoraza este ecuador, Luna.¹⁷

Die semantischen Ambiguitäten werden durch die grammatische Logik der Satzzeichen eher noch verstärkt. Die strenge Interpunktion dieser Gedichte wird zur grammatischen Ironie! Vallejo, für den die Sprache als überliefertes Symbolrepertoire jede notwendige Beziehung zum Absoluten verloren hat, reibt ihre beziehungslosen Teile in vielfältiger Weise aneinander und erzeugt kunstvoll Un-Sinn!

Trilce XX

Al ras de batiente nata blindada
de piedra ideal. Pues apenas
acerco el 1 al 1 para no caer.

Ese hombre mostachoso. Sol,
herrada su única rueda, quinta y perfecta,

¹⁷ Ebd., S. 130.

y desde ella para arriba.
Bulla de botones de bragueta,
libres,
bulla que reprende A vertical subordinada.
El desagüe jurídico. La chirota grata.

Mas sufro. Allende sufro. Aquende sufro.

Y he aquí se me cae la baba, soy
una bella persona, cuando
el hombre guillermosecundario
puja y suda felicidad
a chorros, al dar lustre al calzado
de su pequeña de tres años.

Engállase el barbado y frota un lado.
La niña en tanto pónese el índice
en la lengua que empieza a deletrear
los enredos de enredos de los enredos
y unta el otro zapato, a escondidas,
con un poquito de saliba y tierra,
pero con un poquito,
no má
.s.¹⁸

Un-Sinn drückt dieses Gedicht insofern aus, als Sinn grundsätzlich eine gesellschaftliche Dimension der Verständigung über Sinnmöglichkeiten voraussetzt. Hier sind jedoch die Bedeutungen von Worten, Syntagmen und Sätzen einem ganz und gar privaten Koordinatensystem von Verweisungen zugeordnet. 'Verbindlich' bleiben nur noch die sprachlichen Muster der beschreibenden und konstatierenden Rede als solcher. In manchen Gedichten jedoch kehrt Vallejo zum einfachsten Reden zurück, um die absurde Situation seiner Existenz zu skizzieren. Nur als Selbstgespräch bleibt die kommunikative Funktion der Rede erhalten.

18 Ebd., S. 120.

Trilce LVII

Craterizados los puntos más altos, los puntos
del amor de ser mayúsculo, bebo, ayuno, ab-
sorbo heroína para la pena, para el latido
lacio y contra toda corrección.

¿Puedo decir que nos han traicionado? No.
¿Que todos fueron buenos? Tampoco. Pero
allí está una buena voluntad, sin duda,
Y sobre todo, el ser así.

Y qué quien se ame mucho! Yo me busco
en mi propio designio que debió ser obra
mía, en vano: nada alcanzó a ser libre.

Y sin embargo, quién me empuja.
A que no me atrevo a cerrar la quinta ventana.
Y el papel de amarse y persistir, junto a las
horas y a lo indebido.

Y el éste y el aquél.^{19*}

Dieses existentiell Selbstgespräch bewegt sich in Dimensionen, in denen die Frage nach der möglichen Begründung des Dichterseins als Daseinsform gar nicht mehr gestellt wird. Es ist dies ein Problem aus der Sphäre der »puntos más altos craterizados«. In dem radikalen Diesseits, das nur durch Deiktika der Gegenwart - der hier, der da, das ist so, so eben ist das - ausgedrückt wird, hat die Sprache als Sinnträger und selbstwertiges Organ der Sinnsuche verspielt. Der Autor von *Trilce* hat, an dieser Position angelangt, den Raum der Dichtung als *Kunstform* längst hinter sich gelassen. Diese Gedichte vorwiegend unter poetologischen Gesichtspunkten zu betrachten, hieße einen Ausgebrochenen erneut in die Zelle zu sperren, deren Gitter er gerade durchsägt hat. Daß die erreichte Freiheit von der Sprache und den in ihr aufgehobenen tradierten Sinnpotentialen als eine unendliche Last und ein absurdes Schicksal erlebt wird, ist ein anderes Problem, dessen Lösung Vallejo auch nicht mehr in der Dichtung suchte, sondern allenfalls *mittels* der Dichtung im Zugehen auf den anderen Menschen.

19 Ebd., S. 159.

Für Vallejo war der radikale Bruch mit dem *modernismo* eine existentielle Notwendigkeit. Dies hat seine Dichtung zu einem Dokument gemacht, nicht zu einem Programm. Dennoch ist durch seine persönliche dichterische Sprechweise ein Umbruch in der Sprache der Dichtung Spanischamerikas ausgelöst worden, dessen Wirkungen bis in die Gegenwart fortauern.²⁰

Übersetzungen spanischer Zitate und Gedichte

S. 104

In dieses Gedicht versuchte ich den ganzen Pantheismus meiner Seele auszugießen, wobei ich mich eng an die wissenschaftlichen Wahrheiten hielt, ohne deshalb die Rechte der Poesie jemals zu kurz kommen zu lassen.

Viele Male habe ich daran gedacht, eine Ästhetik der Zukunft zu schreiben, jener nicht mehr fernen Zeit, in der die Kunst mit der Wissenschaft verschwistert, ja vereint sein wird. Dazu habe ich unter meinen Papieren zahlreiche Notizen und Unterlagen. (Übers. D.J.)

S. 104/105

Der Dichter ist der einzige wahre Weise; er allein spricht uns von neuen Dingen, denn er allein hatte teil an den innersten Vorgängen der Dinge, die er beschreibt. Er betrachtet und erschaut Ideen; er kündigt von den Dingen, die aus Notwendigkeit existieren, und von denen, die zufällig sind. (Übers. D.J.)

S. 105

Wir wollen eine Kunst schaffen, die die Wirklichkeit weder eingrenzt noch übersetzt; wir möchten ein Gedicht ausarbeiten, das aus der Lebenswirklichkeit nur das Wesentliche nimmt, soviel wie unerlässlich ist, und das uns als unabhängiges lyrisches Gebilde entgegentritt, welches eine reine poetische Empfindung auszulösen vermag.

Unsere Devise war ein Kriegsruf gegen das Erzählen und Beschreiben, diese zwei Elemente, die der reinen Dichtung fremd sind und die jahrhundertlang das Gedicht an die Erde gefesselt hielten. (Übers. D.J.)

S. 106

Mond

Wir waren so weit weg vom Leben / Daß der Wind uns seufzen ließ / DER MOND TÖNT WIE EINE UHR / Umsonst sind wir geflohen / Der Winter fiel auf unseren Weg / Und die Vergangenheit voll trockener Blätter / Verliert den Weg zum grünen Hain / Soviel rauchen wir unter den Bäumen / Daß die Mandelbäume nach Tabak riechen / Mitternacht / Über das ferne Leben / weint jemand / Und der Mond vergaß die Stunde anzusagen (Übers. D.J.)

S. 110

Erwachen

Am Tage meiner Geburt
war Gott krank.

Alle wissen es, daß ich lebe
daß ich böse bin; und wissen nichts davon,
daß dieser Januar einen Dezember hat.

20 Siehe die Bemerkungen zur »herencia literaria de Vallejo« bei den Dichtern Spanischamerikas: Roberto Paoli, »¿Por qué Vallejo?«. In: *INSULA* 501, (septiembre 1988) S. 11.

Denn am Tage meiner Geburt
war Gott krank.
(H.M. Enzensberger)

S. 110/111

Agape

Heute hat niemand nach mir gefragt, nichts
hat man mir abverlangt an diesem Nachmittag.

Keine einzige Friedhofsblume hab ich gesehen
in diesem heiteren Lichterzug.
Vergib mir, Herr: wie wenig bin ich gestorben!

An diesem Nachmittag gehen alle, alle vorbei
und fragen mich nichts, nichts verlangt man mir ab.

Und ich weiß nicht was sie vergaßen und was mir
arg in den Händen bleibt, wie etwas Fremdes.

Ich bin zur Tür gegangen
und möchte am liebsten rufen:
Wenn ihr etwas braucht, hier ist genug!

Denn an all den Nachmittagen dieses Lebens
werfen sie mir, ich weiß nicht was für Türen zu vor der Nase
und etwas Fremdartiges fängt sich in meiner Seele.

Heute ist niemand gekommen, und ich bin so wenig
gestorben an diesem Nachmittag! [...]
(H.M. Enzensberger)

S. 114

Trilce LVII

Rissige Krater sind sie nur noch, die höchsten Ziele, die Ziele der Liebe, ein großer Name zu sein, und so trinke ich, hungere ich, schlucke ich Heroin für den Schmerz, für den müden Puls und gegen jede Regel der Ordentlichkeit.

Kann ich sagen, daß wir verraten wurden? Nein. Daß alle gut waren? Genausowenig. Aber guter Wille ist schon da, ohne Zweifel, und vor allem, daß alles so ist.

Und wie soll man sich schon sehr lieben! Ich suche in meinem Tun, das mein Werk sein sollte, vergeblich nach mir: nichts vermochte frei zu sein.

Und dennoch, jemand stößt mich weiter. Wie ich es nicht wage, das fünfte Fenster zu schließen. Und da bleibt noch: sich lieben und weitermachen, mit den Stunden und dem Ungeschuldeten. Und der hier und der da. (Prosaübers. D.J.)

Die kubanische Revolution und die Intellektuellen Lateinamerikas

Im Oktober des Jahres 1981 stellte in Frankfurt ein kubanischer Autor der jüngeren Generation - Miguel Barnet, der Autor der *Biografía de un Cimarrón* - die deutsche Fassung seines neuen Romans vor. Der Titel: *Alle träumten von Cuba*. Mit dem Originaltitel der spanischen Ausgabe - *Gallego* (Galizier) - und mit dem Inhalt dieser romanhaften, sozialgeschichtlich orientierten Autobiographie eines nach Kuba eingewanderten Galiziers hat der deutsche Titel kaum etwas zu tun. Er weckt Vorstellungen und Assoziationen, die in andere Richtung weisen, nämlich an die neuere Geschichte Kubas seit der sozialistischen Revolutionierung der Insel anknüpfen. Warum dann aber das Präteritum? Ist der Traum ausgeträumt? Der Titel ist irreführend, aber suggestiv! Man könnte versucht sein, mit ihm - formelhaft - die Geschichte der Beziehungen zwischen den Intellektuellen Lateinamerikas und der kubanischen Revolution zu fassen.

Eine zweite Vorbemerkung noch zur Information über Kuba in der Bundesrepublik. Kuba steht schon seit einiger Zeit nicht mehr im Rampenlicht. Präsident Carter beendete die lange Periode der aufs Äußerste gespannten Beziehungen zwischen den USA und Kuba, Spannungen, die mit der Schweinebucht-Invasion von 1961 und der Raketenkrise von 1962 begonnen hatten. Von den Tausenden kubanischer Soldaten in Angola ist nur noch selten die Rede. Die Bundesrepublik nahm 1975, noch zur Zeit des amerikanischen Präsidenten Ford, diplomatische Beziehungen zu Kuba auf. Die Berichterstattung betrifft seither vor allem die allgemeinen Lebensbedingungen auf Kuba unter besonderer Berücksichtigung des kulturellen Lebens. Die Eindrücke und Vorstellungen, die dem Leser in dieser Hinsicht vermittelt werden, sind sehr unterschiedlich. Nur zwei Beispiele: In der *Zeit* vom 18. September 1981 erschien ein großer Erfahrungsbericht von Michi Strausfeld unter dem Titel »Kein Luxus, aber jeder kann leben. Ansätze zu einer liberaleren Kulturpolitik in Cuba« - alles in allem recht positiv. Dann stößt man, diesmal in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 10. November 1982, auf einen Artikel von Wilfried Wiegand mit dem Titel »Gespräch mit Armando Valladares. Aus dem kubanischen GULag«. Es ist der Bericht von einem Zusammentreffen mit dem ins Exil entlassenen kubanischen Autor, der 22 Jahre als sog. Konterrevolutionär in Castros Gefängnissen saß. Die Nennung widersprüchliche Empfindungen auslösender Berichte aus großen deutschen Zeitungen könnte fortgesetzt werden.

Das unmittelbare Interesse an Kuba ist in den letzten Jahren insgesamt zurückgegangen, obwohl sein Einfluß auf die nationalen Befreiungsbewegungen in den mittelamerikanischen Ländern weiterhin ein Politikum ist, das Beachtung verdient. Freilich, im Verhältnis zu den sechziger Jahren, als Kuba ein Faktor in der Weltpolitik der Großmächte war und darüber hinaus aus eigener Kraft Motor revolutionärer Entwicklungen auf dem ganzen südamerikanischen Kontinent sein wollte, im Verhältnis dazu ist Kuba - nicht zuletzt durch die Repressionspolitik zahlreicher Militärdiktaturen - wieder das geworden, was es immer schon war: eine Insel. Dennoch darf nicht übersehen werden, daß von der kubanischen Revolution Impulse ausgegangen sind, die Lateinamerika über zehn Jahre in Atem gehalten haben, die eine Aufbruchstimmung ausgelöst haben, welche insgesamt in jenem Zeitraum zu einer Linksverschiebung der Parteiprogramme aller Mitte- und Linksparteien geführt haben. Nur eine Erinnerung dazu: ein christdemokratischer Präsident wie Eduardo Frei in Chile stellte seine Reformpolitik unter das Schlagwort »revolución con libertad«.

Mein Thema betrifft zwar den Gesamtkomplex dieser Entwicklungen, ist aber enger gefaßt. Es geht mir darum, einen Eindruck davon zu vermitteln, wie Intellektuelle und prominente Schriftsteller Spanischamerikas auf die revolutionäre Politik Kubas reagiert haben. Ihre Einschätzung des revolutionären Prozesses ist andererseits nicht abzulösen von der Frage nach der Rolle, die die Führer der Revolution und neuen Machthaber Kubas den Schriftstellern, Dichtern, Künstlern, kreativen und kritischen Denkern in der revolutionären Entwicklung Kubas selbst zugewiesen haben. Das Verhältnis der Intellektuellen und Schriftsteller Spanischamerikas zum revolutionären Kuba läßt sich nicht 'definieren', auf eine Formel bringen. Es ist eine spannungsreiche Beziehung, die in ihrer Entwicklung verfolgt werden muß. Dabei kann die Analyse der hochangesehenen Literatur- und Kulturzeitschrift der Revolutionsbewegung »Casa de las Américas« wesentliche Einsichten vermitteln.

Zunächst scheint es mir jedoch nützlich zu sein, den Prozeß der kubanischen Revolution selbst mit wenigen Worten nachzuzeichnen und einige Charakteristika hervorzuheben. Am Beginn der kubanischen Revolution stand der Sturz des Diktators Fulgencio Batista, der am 31. Dezember 1958 außer Landes floh. Nicht der Sturz des Diktators selbst ist bemerkenswert. Vielmehr machen die Art des Kampfes, der gegen ihn geführt wurde, und die politische Umwälzung, die dem Sieg folgten, den entscheidenden Unterschied zu scheinbar vergleichbaren Ereignissen in anderen Ländern Lateinamerikas aus. Schließlich war Batista nur einer aus einer ganzen Reihe von Diktatoren, die in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre aus ihren usurpierten Positionen vertrieben wurden. Erinnert sei nur an das Ende der Herrschaft Peróns im Jahr 1955 und an den Schlußpunkt der mehrjährigen Diktatur von Pérez Jiménez in Venezuela im Jahre 1958.

Der anfangs scheinbar aussichtslose Kampf der Männer und Frauen, die die Bewegung vom 26. Juli bildeten - Landung auf Kuba am 2. Dezember 1956 mit dem Mo-

torschiff *Granma*, erste Niederlagen, Verschanzung in der Sierra Maestra - mündete ein in eine nationale Befreiungsbewegung, die zunehmend von der Land- und Stadtbevölkerung, schließlich auch von Überläufern der Batista-Armee mitgetragen wurde. Der 26. Juli selbst ist das Erinnerungsdatum an den Angriff auf die Garnison Moncada in der Stadt Santiago de Cuba im Jahr 1953, bei dem Fidel Castro zum Gefangenen Batistas wurde, während viele andere dabei ihr Leben verloren. Die Erfahrung des Krieges gegen das Regime Batistas, die erfolgreiche Mobilisation der Bevölkerung waren es, die erst das Bewußtsein schafften, durch den Sieg eine Revolution im Land vollziehen zu können. Durch die überraschende Flucht Batistas war der Führungsgruppe um Fidel Castro, Ché Guevara und die anderen *Comandantes* plötzlich die ganze militärische und politische Macht zugefallen. Ein fertiges Programm für den nun einsetzenden Prozeß gab es nicht, auch keinen klug abgewogenen Stufenplan. Es entstand aber auch kein Vakuum, sondern es begann eine Phase fiebrhafter Reformen zugunsten der breiten, unterprivilegierten Bevölkerung.

Wie die Ziele Fidel Castros unmittelbar nach Ende des bewaffneten Kampfes aussahen, ob er nicht doch schon ein vollständiges Konzept einer sozialistischen Gesellschaft entworfen hatte, ist schwer zu sagen. Er selbst hatte in den Jahren zwischen 1953 und 1958 die Wandlung vom bürgerlichen, radikalen Demokraten zum populistischen Führer einer revolutionären Bewegung vollzogen. Ché Guevara hat diese Wandlung mit folgenden Worten charakterisiert:

Schließlich und endlich war Fidel Castro ein Aspirant auf ein Abgeordnetenmandat einer bürgerlichen Partei, die so bürgerlich und respektabel war wie beispielsweise der Partido Radical in Argentinien; er bewegte sich auf den Spuren eines toten Parteiführers, Eduardo Chibás, der Eigenschaften besaß vergleichbar denen von Yrigoyen, und wir, die wir ihm folgten, waren eine Gruppe von Männern mit geringer politischer Vorbereitung, nur mit viel gutem Willen und einer tief verwurzelten Anständigkeit und Ehrlichkeit. So kamen wir und schrien: 1956 werden wir Helden oder Märtyrer sein. [...] (Übers. D.J.)

La guerra nos revolucionó. Es ist bedeutsam, daß Ché Guevara immer wieder in bezug auf sich selbst, aber auch auf Fidel Castro von der Wandlung ihrer Denk- und Verhaltensweisen durch den gemeinsamen Kampf sprach. Entscheidend war die Erfahrung, einerseits nur ein einzelner Mensch zu sein, aber ungeheuer viel Verantwortung für eine gemeinsame Sache zu tragen. Immerhin gesteht Ché Guevara ein, daß Fidel Castro zugleich auch ein listiger Politiker war, der beispielsweise in der Spätphase des Kampfes, im Mai 1958, dem Journalisten Jules Dubois in einem Interview über Funk folgendes nach Caracas mitteilte:

1 Vgl. Ernesto Sábato, *Claves políticas*, Buenos Aires 1971, S. 88.

Niemals hat die Bewegung vom 26. Juli davon gesprochen, die Industrien zu sozialisieren oder zu nationalisieren. Das ist nur eine dumme Furcht vor unserer Revolution. - Seit dem 1. Tag haben wir proklamiert, daß wir für die volle Gültigkeit der Verfassung von 1940 kämpfen, deren Normen Garantien, Rechte und Verpflichtungen für alle an der Produktion beteiligten Sektoren enthalten.² (Übers. D.J.)

Zum Abschluß des Interviews gab Fidel Castro noch einige Erklärungen zur künftigen Institutionalisierung des politischen Lebens und seiner Rolle dabei ab:

Persönlich strebe ich kein Amt an und erachte als hinreichenden Beweis dafür, daß ich für das Wohl meines Volkes kämpfe, ohne daß persönlicher Ehrgeiz oder Egoismus meine Haltung mitbestimmen.³

Castro ist diesem Bekenntnis nur insoweit treu geblieben, als er in der ersten Regierung kein Amt übernahm. Diese Übergangsregierung war jedoch schon nach wenigen Monaten am Ende. Zu diesem Zeitpunkt ging die *jefatura*, das heißt die Führungsrolle der revolutionären Politik, ganz an Fidel Castro über.

Das Charakteristische an dem eigentlichen revolutionären Prozeß, der alle tradierten Strukturen der Gesellschaftsordnung und des Wirtschaftslebens erfaßte und neu gestaltete, ist, daß er - im Gegensatz zu Castros zitierten Worten - außerhalb institutioneller Bahnen verlief, nämlich mit revolutionären Führungs- und Kommandostrukturen durchgeführt wurde, die z.T. noch aus der Phase des Kampfes stammten. Die institutionelle Neubegründung des öffentlichen Lebens auf der Grundlage einer Verfassung, die auch eine Volkskammer in das Regierungssystem aufnahm, wurde erst im Jahre 1975 vollzogen. Im Jahre 1976 erfolgten die ersten Wahlen auf der Grundlage dieser Verfassung. Bis dahin herrschte Fidel, umgeben von wechselnden, auch rivalisierenden Führungspersönlichkeiten und Führungsgruppen, als populistisch legitimierter *líder máximo* der Revolution. Hieraus erklärt sich die Dynamik und Flexibilität, aber auch die Improvisation und Unberechenbarkeit des revolutionären Prozesses, der Kuba erfaßte oder - weniger vage ausgedrückt - dem es unterzogen wurde! Es folgten einschneidende Reformen und Maßnahmen, Schlag auf Schlag. Bis 1961 waren alle wichtigen Vorhaben zur Neustrukturierung der kubanischen Gesellschaft rudimentär verwirklicht, das 'Volk' emphatisch in den Mittelpunkt des kubanischen revolutionären Sozialismus gerückt: Agrarreform, Alphabetisierungskampagne, Neuordnung des Gesundheitswesens, Begründung einer sozialen Wohnungsbau- und Mietpreispolitik, Neuorganisation des Wirtschaftslebens auf der Grundlage von Nationalisierungen und Enteignungen, Einführung von Landwirtschafts- und Betriebskooperativen. Und vor allem: Begründung eines Schul- und Erziehungswesens, das

2 Vgl. Carlos Franqui, *Diario de la revolución cubana*, Paris 1976, S. 444.

3 Ebd., S. 445.

allen Kubanern den Zugang zu Ausbildungsmöglichkeiten, aber auch zur Entwicklung ihrer kreativen Fähigkeiten eröffnen sollte.

Von Anfang an war Fidel Castro, der ebenfalls als Student die Wendung zum politischen Handeln vollzogen hatte, darauf bedacht, die jüngere Generation, unter ihnen gerade auch die Studenten, für seine Revolution zu gewinnen. An diesen potentiellen Trägern revolutionärer Gesinnung war und ist er vor allem interessiert, erst in zweiter Linie an den selbständigen und eigenwilligen Intellektuellen, wie sie vor allem durch die schon vor der Revolution publizierenden Schriftsteller verkörpert wurden.

Die hohe Einschätzung der Macht geistiger Waffen, der Glaube an die Überzeugungskraft der eigenen, mit Einsatz der ganzen Person vertretenen Argumentation, ist übrigens ein Charakteristikum Fidel Castros. Er hat als Anwalt in eigener Sache von seiner Redemacht Gebrauch gemacht, als er sich vor dem Gericht Batistas selbst verteidigte: »La historia me absolverá« (Die Geschichte wird mich freisprechen). Er hat während des Guerrilla-Kampfes gegen Batista auf die Wirkung der Propaganda gesetzt.⁴ Bezeichnend für sein Vertrauen in die wirklichkeitsverändernde Kraft der Rede sind die von ihm und für ihn organisierten Massenveranstaltungen, auf denen er wichtige politische Entwicklungen eingeleitet oder Fehlentwicklungen politisch abgefangen hat. Symptomatisch sind die vielen Reden, die er während seines mehr als dreiwöchigen Staatsbesuchs in Chile - vom 11. November bis 4. Dezember 1971 - gehalten hat, mit denen er alle Bevölkerungsschichten und politischen Kräfte zu erreichen suchte. Darüber gibt es eine Dokumentation vom Umfang eines ganzen Buches!⁵ Vor allem tritt aber Fidel Castros Grundüberzeugung, das richtige Bewußtsein vom notwendigen gesellschaftlich-geschichtlichen Prozeß Kubas und Lateinamerikas zu besitzen und es überzeugend zur Geltung bringen zu können, in den von ihm gesuchten Begegnungen mit Andersdenkenden, mit skeptischen Freunden des revolutionären Prozesses, zutage: Erwähnt sei die von dem Chilenen Jorge Edwards geschilderte Diskussion Fidels mit ihm am Ende seiner glücklosen Tätigkeit als erster Geschäftsträger Chiles in Kuba, nach der Wiederaufnahme der diplomatischen Beziehungen unter Allende. Jorge Edwards ist nicht nur, oder war nicht nur Diplomat, sondern immer zugleich und sehr bewußt Schriftsteller und Intellektueller, das heißt unabhängig denkender kritischer Geist. Ich verweise dazu auf sein Buch *Persona non grata*.⁶ Von Interesse ist auch der Bericht Ernesto Cardenals über die langen Gespräche, die Fidel Castro mit ihm während langer Autofahrten durch das nächtliche La Habana führte, im *Kubanischen Tagebuch*.⁷

4 Die Verantwortung für diesen Bereich hatte Carlos Franqui, der seit 1968 - nach der sowjetischen Intervention in der Tschechoslowakei - in Europa, genauer: in Italien, lebt. Von ihm gibt es zwei Bücher zur Geschichte Kubas und der Revolutionsbewegung - *Cuba: el libro de los doce*, 1966 und *Diario de la revolución cubana*, Ruedo Ibérico 1976 - sowie einen Band mit persönlichen Erinnerungsskizzen zum Eigenleben und spannungsreichen Innenleben der Führungsgruppe der Revolution mit dem Titel: *Retrato de familia con Fidel*, 1981 erschienen.

5 *Fidel en Chile. Textos completos de su diálogo con el pueblo*, (o.O.) 1972.

6 Jorge Edwards, *Persona non grata*, Barcelona 1974, S. 362ff.

7 Ernesto Cardenal, *Kubanisches Tagebuch*, Wuppertal 1972.

Soviel zur Ausgangssituation und zur Prädisposition Castros. Die andere Seite sind die ersten offiziellen Verlautbarungen, die die Rolle der Intellektuellen in der Revolution betreffen. Vorrangig ist eine Stellungnahme Fidel Castros, die für mehrere Jahre einziger offizieller Bezugspunkt für die Diskussion über die Funktion und den Freiheitsraum des revolutionären Künstlers und Schriftstellers war. Es handelt sich um die unter dem Titel *Palabras a los intelectuales* veröffentlichte Rede Fidel Castros vom Juni 1961. Fidel Castro erklärt hier zunächst, daß die kulturpolitischen Fragen bislang gegenüber den anderen Bereichen - Wirtschafts- und Sozialpolitik - in den Hintergrund getreten seien. Tatsächlich hat dieses relative Desinteresse an der Entfaltung eines spezifisch von der Revolution inspirierten kulturellen Lebens bis etwa ins Jahr 1964 angehalten. - Dann sprach Castro selbst den Punkt, um den sich die Diskussionen der versammelten Künstler und Schriftsteller untergründig gedreht hatten, mit klaren Worten an:

Im Grunde ist das Hauptproblem, das hier - wenn wir uns nicht getäuscht haben - im Raume schwebte, das Problem der Freiheit für das künstlerische Schaffen. Auch wenn verschiedene Schriftsteller, besonders Schriftsteller, die zugleich Politiker waren, unser Land besucht haben, schnitten sie immer wieder diese Frage an. Es besteht kein Zweifel, daß dies ein Thema war, das in allen Ländern diskutiert worden ist, wo tiefe Revolutionen wie die unsrige stattgefunden haben.⁸

Fidel Castro gibt dann zu, daß die Revolution ohne ein ausreichendes theoretisches Fundament stattgefunden hat. Insofern existiert also auch für die Intellektuellen und Schriftsteller kein sichtbarer Maßstab, an dem sie ihr eigenes künstlerisches Schaffen im Sinne der Revolution orientieren könnten oder müßten. Es gibt - und darauf insistiert Fidel Castro - nur die Werke der Revolution, das schon sichtbar Geschaffene in Gesellschaft und Wirtschaft Kubas. Gegenüber diesem unmittelbaren Prozeß der Veränderung der Wirklichkeit erscheinen ihm die Fragen und Besorgnisse, die den Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit gelten, realitätsfern. In einem weiteren Schritt läßt sich Fidel Castro dann doch auf die Frage nach der möglichen Freiheit der Kunst in der Revolution ein: Er unterscheidet die »libertad formal«, die ihm unproblematisch und garantiert erscheint, von der »libertad de contenido«.

Der strittigste Punkt dieser Frage ist: ob es eine absolute Freiheit bezüglich des Inhalts im künstlerischen Werk geben soll. (Wörtlich: *si debe haber ...*)⁹

Auf diese Frage geht er mit einer aus anderen Zusammenhängen bekannten rhetorischen Argumentation ein: 'für die wahrhaft revolutionären Künstler und Schriftsteller stelle sich das Problem gar nicht'. Sie befinden sich innerhalb und immer auf dem Boden der Revolution. Wie weit das allerdings führen kann, wird in einem weiteren

8 Fidel Castro, *La Revolución cubana*. Selección y notas de Adolfo Sánchez Rebolledo, México 1972, S. 357.

9 Ebd., S. 359.

Abschnitt der Rede angedeutet: 'der revolutionäre Künstler ist gerade der, der sogar bereit wäre, seine künstlerische Berufung - »vocación artística« - der Revolution zu opfern'. Der Maßstab, an dem der einzelne Künstler messen kann, ob er mit seinem Tun und Denken dem revolutionären Prozeß zugehört oder nicht, ist die Ausrichtung seines Werks auf die Gesellschaft, auf die benachteiligte Mehrheit der Gesellschaft, die Fidel Castro nie 'sociedad' sondern immer 'pueblo' nennt. Der interessanteste Punkt ist dann die Antwort auf die Frage eines katholischen Schriftstellers, ob er einerseits die sozialen Errungenschaften der Revolution bejahen, aber dennoch ansonsten sein Denken an seiner religiösen Einstellung orientieren könne. Fidel Castro hält den Zwiespalt, der sich in ähnlicher Weise einer ganzen Reihe von Intellektuellen stellt, für bedenkenswert. Er möchte auch diese Mitglieder der Gesellschaft voll für die Revolution gewinnen. Seine, seither viel zitierte Formel, die nur scheinbar Klarheit für die Entscheidung des Einzelnen bietet, lautet dann: »Dentro de la revolución, todo; contra la revolución, nada.«¹⁰ Fidel Castro verweist dann auf Bereiche, in denen die Revolution schon Impulse für das kulturelle Leben gegeben hat; besonders erwähnt er das kubanische Filminstitut und die Kunstakademie sowie die Gründung des übergeordneten Organismus des Nationalen Kulturrats, dem lenkende und auch kontrollierende Funktionen zukommen.

In der Rede Fidel Castros sind - wenn auch etwas verklausuliert - durchaus alle Ansätze enthalten, die auf eine Indienstnahme der Kulturschaffenden durch die Revolution hinweisen. Freilich wurde davon in den ersten Jahren vor und nach dieser Rede kein unmittelbarer politischer Gebrauch gemacht. Gerade der Kultursektor mit seiner nicht genau definierten, aber doch großzügig ausgeweiteten Freiheitszone erzeugte zunächst bei ausländischen Besuchern und hier wiederum besonders bei lateinamerikanischen und europäischen Schriftstellern der Linken und progressiver bürgerlicher Richtungen den Eindruck, Kuba habe einen neuen, scheinbar unmöglichen Typ der sozialistischen Gesellschaft verwirklicht, nämlich anstelle einer totalitären sozialistischen Demokratie - wie aus den Ostblockländern bekannt - eine offene sozialistische Gesellschaft.

Mißverständnisse, wie insgesamt der Prozeß der kubanischen Revolution politisch einzuordnen sei, gab es sowohl in Lateinamerika wie anderwärts zumindest in den ersten beiden Jahren. Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Briefwechsel des argentinischen Schriftstellers Ernesto Sábato mit Ernesto Ché Guevara. Es ging Sábato darum, eine richtige Interpretation der Vorgänge in Kuba zu erhalten, damit »el movimiento cubano alcance en nuestra patria la repercusión popular que debería tener«.¹¹ Es war nämlich in Argentinien in der politischen Öffentlichkeit eine seitenverkehrte Rezeption der kubanischen Revolution eingetreten. Die Oligarchie hatte den Sturz Batistas in Parallele zum Sturz Peróns gesetzt. In Entsprechung dazu

10 Ebd., S. 363.

11 Ernesto Sábato, *Claves políticas*, S. 82.

konnte man in Arbeitervierteln, die peronistisch gesinnt waren, lesen: »Viva Perón, muera Fidel Castro.« Sábato war jedoch daran gelegen, den grundsätzlich positiven Charakter des Peronismus als einer von breiten Schichten des Volkes getragenen Bewegung über den Sturz Peróns hinaus durch das Beispiel der kubanischen Revolution zu erhalten und zu stützen.

Die Hauptmotive der sozialistisch gesinnten Politiker und Intellektuellen, den revolutionären Prozeß in Kuba aufrichtig zu begrüßen, kann man aus einer Erklärung von Salvador Allende - aus dem Jahr 1960 - ablesen:

Kubas Schicksal gleicht dem aller lateinamerikanischen Länder. Sie alle sind unterentwickelt, sind Produzenten von Rohstoffen und Importeure industrieller Erzeugnisse. In allen Ländern hat der Imperialismus die Wirtschaft deformiert, große Profite erwirtschaftet und seinen Einfluß gefestigt. Die kubanische Revolution ist eine nationale Revolution - zugleich aber eine Revolution ganz Lateinamerikas. Sie hat den Weg zur Befreiung aller unserer Völker gewiesen.¹²

Die Forderung nach einer Neubegründung der nationalen Gesellschaft unter neuen Prämissen, die insgesamt unter dem Stichwort 'soziale Gerechtigkeit' zusammengefaßt werden können, stand schon im Mittelpunkt der APRA-Bewegung Haya de la Torre in Peru in den zwanziger Jahren. Diese Zielsetzung, verbunden mit der Zurückweisung der Einflußnahme der USA auf die nationale Wirtschaft und Politik sicherten dem kubanischen Vorgehen überall in Lateinamerika Sympathien. Die Schriftsteller selbst waren darüber hinaus vor allem an der Entfaltung eines breiteren, auf die ganze Gesellschaft ausstrahlenden kulturellen Lebens unter Einbeziehung der jeweiligen autochthonen kulturellen Traditionen der einzelnen Länder interessiert.

Von hier aus erklärt sich die Faszination und das ungläubige Erstaunen der lateinamerikanischen und europäischen Besucher, die in den beiden Anfangsjahren der Revolution sehr zahlreich, dann nach 1962 - nach der politischen und wirtschaftlichen Isolierung durch die Blockadepolitik der USA und der OAS - immer noch in stattlicher Zahl nach Kuba kamen. In dieser Phase der Entwicklung wurde die Reise nach Kuba selbst schon zu einem Stück Bekenntnis, denn sie war mit Schwierigkeiten und auch Unannehmlichkeiten im eigenen Land verbunden. Die Gäste Kubas, z.B. die Jury-Mitglieder der *Casa de las Américas*, hatten nur zwei Anreisemöglichkeiten. Entweder über Mexiko, das als einziges der in der OAS vereinten Staaten die Blockadepolitik nicht oder nicht vollständig mitgemacht hat. Alle Passagiere, die von Mexiko aus nach Kuba reisten, mußten jedoch - wie von vielen Seiten glaubwürdig versichert wird - damit rechnen, in die Akten des amerikanischen CIA zu gelangen. Der andere Reiseweg ging von Lateinamerika über Paris, Prag nach La Habana zurück. Die Schriftsteller und Intellektuellen, die dann Mitte der sechziger Jahre immer noch

12 In: Boris Goldenberg, *Lateinamerika und die kubanische Revolution*, Köln-Berlin 1963, S. 443.

der Einladung Kubas folgten, konnten als seine wirklichen Freunde gelten. Viele damals und heute prominente Autoren Lateinamerikas gehören dazu. Außerdem wurde Kuba in den sechziger Jahren mehr und mehr Zufluchtsort für Intellektuelle, die in ihren eigenen Ländern als subversive Kräfte galten, oder für solche, die an der authentischen sozialistischen Erneuerungsbewegung als solidarische Lateinamerikaner teilnehmen wollten. Letzteres gilt beispielsweise für den betagten Argentinier Ezequiel Martínez Estrada. Ersteres für den Haitianer René Depestre.

Für alle Kuba zugeneigten Intellektuellen wurde die kubanische Revolution in dem Maße verpflichtender, als Mitte der sechziger Jahre zwei neue Komponenten in den revolutionären Prozeß aufgenommen wurden, die ihr Engagement herausforderten. Einerseits die Reflexion über den *neuen* Menschen, den die kubanische revolutionäre Gesellschaft zu formen begann. In dieser Hinsicht ist in erster Linie der Text Ernesto Guevaras *El socialismo y el hombre en Cuba* aus dem Jahr 1965 zu nennen, in dem insistierend vom *hombre nuevo* die Rede ist. Der zweite Impuls betrifft die ideologische und faktische Ausdehnung des kubanischen Revolutionsprozesses auf die anderen, für eine radikale Veränderung ihrer Situation prädestinierten Länder, darunter besonders Bolivien und Venezuela. Als dann Ché Guevara im Jahr 1967 selbst nach Bolivien aufbrach, verkörperte er weithin - und mit großen realen Folgen - das Leitbild einer sozialistischen Erlösergestalt, deren Denken und Handeln eins geworden war im Dienste eines überpersönlichen, aber irdischen Ziels im Dienste der Völker Lateinamerikas.

Das Potential an moralischen Kräften, das die Revolution Kubas und besonders das Beispiel Guevaras freigesetzt hat, verdient größte Hochachtung. Hier ist in Lateinamerika eine neue Haltung der Verantwortung gelebt worden, mit hohem Anspruch an die physische wie psychische Leistungsfähigkeit der eigenen Person - vielleicht mit der illusionären Hoffnung, eine solche Haltung könnte dauerhaft von einem großen Teil der Bevölkerung oder ihren Eliten nachvollzogen werden. Es sei daran erinnert, daß Fidel Castro gerade diesen Faktor, die 'incentivos morales', in die Wirtschaftspolitik Kubas als produktivitätssteigernden Impuls einbringen wollte, doch damit zu seiner großen Enttäuschung scheiterte. In der Folge ist man in Kuba zu einem System »materieller Prämien« für besondere Leistungen übergegangen.

Das Verbindungsorgan zwischen der kubanischen Revolution und den Intellektuellen, womit hier - wie schon bislang im Sinne des üblichen spanischamerikanischen Sprachgebrauchs - Schriftsteller und Künstler, Essayisten und progressive Universitätslehrer gemeint sind, war in den ganzen Jahren seit 1960 und ist bis zum heutigen Tag die in La Habana herausgegebene Zeitschrift *Casa de las Américas*.

Ich möchte die Entwicklung und Rolle dieser Zeitschrift etwas eingehender darstellen. Ihre erste Nummer erschien mit dem Juni/Juli-Heft 1960. Während die verantwortliche Leiterin der Institution *Casa de las Américas* ein Mitglied der revolutionären Führungselite war, nämlich Haydée Santamaría, lag die redaktionelle Verant-

wortung für die Zeitschrift, die nur eine der Aktivitäten der *Casa de las Américas* darstellte, bei Antón Arrufat, einem als Theaterautor hervorgetretenen, literarisch, aber nicht politisch interessierten Kubaner. Er gab der Zeitschrift den Charakter einer vielseitigen, am internationalen Geistesleben kritisch teilnehmenden literarischen Publikation. Gerade in den ersten beiden Jahrgängen ist auffällig, wieviele bekannte Schriftsteller - von José María Arguedas über Carlos Fuentes bis hin zu Juan Carlos Onetti - mit eigenen Texten, auch Vorabdrucken - in den Heften der Zeitschrift vertreten sind. Die literarkritischen Beiträge zeigen ebenfalls weite Öffnung und hohes kritisches Niveau.

Ein neuer Abschnitt der Geschichte der Zeitschrift begann nach internen Auseinandersetzungen um den Kurs dieses Organs mit der Übernahme der Redaktion durch den an europäischen und amerikanischen Universitäten geschulten Kritiker und Dichter Roberto Fernández Retamar. Er nahm ins Impressum der Zeitschrift eine Rubrik »Comité de colaboración« auf, durch das die breite Unterstützung, die die Zeitschrift bei lateinamerikanischen Intellektuellen genoß, manifestiert werden sollte.¹³ In dieser Phase intensivierte sich die politisch-ideologische Ausrichtung der Zeitschrift, die sich mehr und mehr als Vereinigungspunkt einer auf ganz Lateinamerika ausgreifenden revolutionären Gesinnungsbewegung begriff. Symptomatisch ist der Abdruck des Beitrags von Régis Debray im Heft 31 vom Juli/August 1965 mit dem Thema: *América Latina: Algunos problemas de estrategia revolucionaria*. Von der Zeitschrift, ihren verantwortlichen Herausgebern und engeren Mitarbeitern, wurde dann auch die Linie des 1. Kulturkongresses im Jahre 1968 in La Habana bestimmt. Hier wurde neben die Bekräftigung der künstlerischen Freiheit das Bekenntnis zur revolutionären Kultur und zur Bindung an die Völker der Dritten Welt gerückt. Ab diesem Zeitpunkt beginnt eine Phase der Auseinandersetzung um die Vereinbarkeit, Unvereinbarkeit oder Hierarchie dieser Postulate. Symptomatisch für die schärfere Kontrolle der Haltung, die sich in den Werken der eigenen Dichter und Romanciers Kubas ausdrückt, ist die Kontroverse um einen Gedichtband des Dichters Heberto Padilla, die um 1968 begann und sich bis 1971 zu einem offenen Konflikt unter den Freunden Kubas entwickelte.

Von größerem Interesse ist jedoch vielleicht die Abgrenzung, die ein Autor wie Julio Cortázar gegenüber allen imperativen Forderungen vollzog, seine schriftstellerische, künstlerische Arbeit instrumental zu begreifen und den Handlungszielen der Revolution in Lateinamerika unmittelbar unterzuordnen. Cortázar wehrte sich gegen die Verkenntung der eigentlichen Funktion des Schriftstellers und insofern unabhängigen Intellektuellen nach allen Richtungen. Seine Haltung wird durch folgende drei Äußerungen genauer charakterisiert:

13 Diesem Comité gehörten ab Nummer 30 vom Mai/Juni 1965 an: Mario Benedetti und Angel Rama (Uruguay), Emmanuel Carballo (Mexiko), Julio Cortázar (Argentinier aus Paris), David Viñas (Argentinier aus Argentinien), Roque Dalton (El Salvador), René Depestre (Haiti), Manuel Galich (Guatemala), Mario Vargas Llosa (Peru), Jorge Zalamea (Kolumbien), Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet, Lisandro Otero, Graziella Pogolotti (Kuba).

- 1) Zunächst ein in *Casa de las Américas*, Heft 45, 1967, veröffentlichter Brief an den Herausgeber, Roberto Fernández Retamar: Mi querido Roberto, ... Trotz einem Bekenntnis zum Sozialismus als einziger sinnerfüllter, wesentlich im Menschen zentrierter Form der Gesellschaft, sagt er anschließend:

Auf das Risiko hin, die Katecheten und Vorkämpfer der »Kunst im Dienste der Massen« zu enttäuschen, bleibe ich der Cronopio, der - wie ich schon eingangs sagte - zu seiner eigenen Freude oder zu seinem Schmerz schreibt, ohne die geringste Konzession, ohne 'lateinamerikanische' oder 'sozialistische Verpflichtungen', wenn sie als handlungsorientierende aprioris verstanden werden.¹⁴

Volles Bewußtsein der Gegenwart, ihrer Antagonismen und Bedrohungen fordert er vom Schriftsteller, verwirft jedoch die Verknennung seiner Worte und Gedanken als konkrete Waffen in einem konkreten Kampf.

- 2) Dann bestritt Cortázar zusammen mit Vargas Llosa eine ausführliche Polemik mit dem revolutionär gesinnten kolumbianischen Schriftsteller Oscar Collazos, der sich in der Zeitschrift *Marcha* (Montevideo) gegen Cortázars Wirklichkeitsflucht gewandt und die Literatur als selbständige Kunst- und Erkenntnisform negiert hatte. Diese Polemik erschien im Jahre 1970 in Mexico als kleines Bändchen im einflußreichen Verlag *siglo XXI editores* mit dem Titel: *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*.¹⁵
- 3) Bis nach Paris wurde Cortázar mit immer denselben Fragen verfolgt, so daß er seinen Standpunkt nochmals klar machte in einer eigenen kleinen Schrift aus dem Jahr 1970: *Viaje alrededor de una mesa*.¹⁶

Cortázar gehörte dann auch zur Gruppe jener Autoren, die im Jahre 1971 Fidel Castro zwei offene Proteste gegen die Verhaftung und Behandlung des Dichters Heberto Padilla sandten, gedruckt von der französischen Zeitung *Le Monde* am 9. April und am 22. Mai 1971. Den ersten Protest, der sich hauptsächlich gegen die von Castro erzwungene, stalinistisch anmutende Selbstkritik Padillas gerichtet hatte, haben übrigens neben Cortázar auch Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Carlos Franqui, Sartre, Simone de Beauvoir und Alberto Moravia unterschrieben.¹⁷ Darauf vollzog das offizielle Kuba, gestützt auf die persönlich geäußerte Empörung von Fidel Castro, den Bruch mit den »pseudorevolutionären Schriftstellern und bürgerlichen Intellektuellen«. Im Impressum der Zeitschrift machte sich die Wendung dadurch bemerkbar,

14 In: *Cinco Miradas sobre Cortázar*, Ana María Simo, José Lezama Lima, Roberto Fernández Retamar, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1968, S. 106. (Übers. D.J.)

15 *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* [Polémica] por Oscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, México: siglo XXI editores, 21971, S. 38ff.

16 Julio Cortázar, *Viaje alrededor de una mesa*, Buenos Aires 1970.

17 Der Name von García Márquez war freilich ohne dessen Einwilligung durch Plinio A. Mendoza hinzugefügt worden. Siehe: Plinio Apuleyo Mendoza, *La llama y el hielo*, Bogotá 1984, S. 35ff.

daß nun das »Comité de colaboración« plötzlich verschwand und der linientreue Roberto Fernández Retamar allein als Direktor genannt wurde. Seine sehr geschickte Haltung hatte dieser schon in einem ebenfalls vom Verlag *siglo XXI editores* 1969 publizierten Round-table-Gespräch mit Roque Dalton, Depestre, Desnoes, Fornet und Carlos María Gutierrez bewiesen. Die Veröffentlichung trägt den Titel: *El intelectual y la sociedad*. Retamar äußerte dort, die Revolution habe Anspruch darauf, daß die Literatur ihre außerordentlichen Taten - *hazañas extraordinarias* - in neuen Formen verkörpere. Er forderte dazu auf, neue Gattungen zu entwickeln.¹⁸

Die interne Entwicklung Kubas in der ersten Hälfte der siebziger Jahre mit dem schon erwähnten Institutionalisierungsprozeß, der stark am politischen System der Ostblockstaaten, vor allem der UdSSR, orientiert war, kostete Kuba viele Sympathien bei all jenen, die auf eine nicht-totalitäre, authentisch lateinamerikanische Entwicklung einer sozialistischen Gesellschaft gehofft hatten. Die Tatsache, daß die Politik Salvador Allendes - nicht zuletzt auch wegen der engen Zusammenarbeit mit Kuba - zu einer brutalen Gegenreaktion führte und insgesamt zur Stärkung der reaktionären Staatengruppe Lateinamerikas in den siebziger Jahren beitrug, hat die Sympathien ebenfalls nicht vermehrt.

Kuba als unmittelbares Modell für eigene künftige Entwicklungen anderer Länder scheint versagt zu haben. Manche Länder, wie Venezuela, hatten sich auch in der euphorischen Phase der Kubabegeisterung gegen den Export dieses Modells gewehrt. Das bedeutet jedoch nicht, daß Kuba für die lateinamerikanischen Intellektuellen inzwischen ad acta gelegt ist. Die Auseinandersetzungen im Jahre 1971 haben auch nicht zu einem Bruch geführt, der bei den damals von Fidel Castro Beschimpften nur Ressentiments zurückgelassen hätte. Die Revolution in Kuba steht weiterhin für viele Intellektuelle und Schriftsteller, auch wenn sie im einzelnen mit der politischen Entwicklung Kubas zu einem Staat mit einer Einheitspartei nicht einverstanden sind - so Sábato 1971¹⁹ - für die »santidad de la revolución«, wie Ernesto Cardenal sagte.²⁰ Die Verstimmung ist auch nicht so tief, daß viele der zeitweise von Kuba Entfremdeten nicht doch wieder der Einladung dorthin folgten, wenn es um gemeinsame lateinamerikanische Interessen und Ziele geht. So versammelten sich im September 1981 300 Intellektuelle Lateinamerikas in La Habana beim Kongreß mit dem Namen *Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América*. Unter den Teilnehmern waren u.a. Ernesto Cardenal, Gabriel García Márquez, Juan Bosch, Miguel Otero Silva, David Viñas, Luis Cardoza y Aragón, Eduardo Galeano. Manche schickten *mensajes de adhesión*, z.B. Cortázar und Roa Bastos, der paraguayische Romancier. Auch das Spektrum der Meinungen, das durch die Teilnehmer

18 In: *El intelectual y la sociedad*, por Roque Dalton, René Depestre u.a., México: siglo XXI editores, 21969, S. 145ff.

19 Ernesto Sábato, *Claves políticas*, S. 36f.

20 Ernesto Cardenal, *La Santidad de la revolución*, Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976, S. 26f.

präsentiert wurde, war wieder sichtlich erweitert. Vielleicht ein neuer Anfang, um verlorenes Terrain zurückzugewinnen? Grundsätzlich kann Kuba damit rechnen, daß einige der Hauptziele der Revolution, die mit der Schaffung einer integrierten nationalen Gesellschaft verbunden und von Kuba schon zu einem erheblichen Maße verwirklicht worden sind, weiterhin beispielhaft wirken und bei vielen Intellektuellen Lateinamerikas die Hoffnung auf eine neue bessere Zukunft für die Mehrzahl der Menschen des eigenen Landes beflügeln. Dazu gehört der Glaube, daß die Gesellschaft der Zukunft eine wahrhaft sozialistische Gesellschaft sein wird, zentriert im Gedanken der »justicia social«. Ein weiterer Punkt ist die Unterstützung des Anspruchs der Menschen auf kulturelle Entfaltung ihrer Fähigkeiten und Talente in einer Gesellschaft, die Entwicklungsmöglichkeiten für jeden eröffnet. Schließlich ist da die Hoffnung, in Lateinamerika einen anderen Typus von Gesellschaft und Kultur schaffen zu können als das von den USA und den eigenen Oligarchien verkörperte Modell des kapitalistischen Staates mit seinen vielfältigen negativen Konsequenzen für das Lebensverhalten des Einzelnen und seine Beziehung zum Nächsten.

Das Kains-Motiv in spanischamerikanischen Romanen des 20. Jahrhunderts

Der Behandlung eines ausgewählten Motivs des Alten Testaments im Hinblick auf seine typologische Struktur und Funktion in einigen spanischamerikanischen Romanen unseres Jahrhunderts muß eine einleitende Bemerkung zur Wertigkeit der biblischen und christlichen Tradition in der lateinamerikanischen Kultur im Verhältnis zu anderen dort verfügbaren Sinn- und Deutungsmustern menschlichen Handelns vorangestellt werden. Das weltliterarische Hervortreten zahlreicher Autoren und Werke Lateinamerikas seit den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts ist gerade mit einem Begriff verknüpft worden, der Distanz zur durchgängig katholischen Prägung des Kontinents anzeigt: *el realismo mágico*.¹ Über die Rückbindung gegenwärtiger Verhaltensweisen einzelner Bevölkerungsgruppen in den Ländern Lateinamerikas an Überlieferungen magischer Daseinsorientierung oder an fortwirkende Mytheme ist seither viel geforscht und noch mehr spekuliert worden. Unbestreitbar ist, daß im Bereich der Literatur beginnend mit den *Leyendas de Guatemala* (1930) von Miguel Angel Asturias - und noch prononcierter in seinen großen Romanen *El Señor Presidente* (1946) und *Hombres de maíz* (1949) - der Versuch unternommen wurde, aktuelle Handlungsabläufe und Geschehensweisen auf mythische Mächte und Räume präkolumbischer Kulturen zu projizieren. Indes, das Beispiel Asturias' - sein bewußter Rückgriff auf das *Popol Vuh* (*Buch des Rates*) der Maya-Quiché-Indios - konnte insofern nur begrenzt Schule machen, als dessen unmittelbare kulturelle Verbindlichkeit auf den mittelamerikanischen Raum beschränkt ist. Es ist nur als kulturpolitischer Willensakt zu verstehen, wenn Texte aus dem *Popol Vuh* beispielsweise auch in argentinischen Lehrwerken zur Geschichte der spanischamerikanischen Literatur an den Anfang der Darstellung gerückt wurden.² Aber auch in zahlreichen Werken aus anderen Regionen Lateinamerikas werden absichtsvoll Beziehungen zu Vorstellungsmächten autochthoner Überlieferungen literarisch beschworen - etwa bei dem Peruaner José María Arguedas -, während in Werken des Mexikaners Carlos Fuentes eine neue geistige Inbesitznahme der aztekischen Gottheiten erfolgte.³

1 Siehe dazu vom Vf., Der 'realismo mágico' - Zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Gegenwartsroman. In: *Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag, unter Mitarbeit von Wolfgang Eitel, hg. von Johannes Höhle, Tübingen 1972, S. 375-387 (s. in diesem Band, S. 145ff.). - D.A. Yates, (Hrsg.), *Otros mundos, otros fuegos*. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, East Lansing: Latin American Studies Center of Michigan State University, 1975.

2 Alfredo Veiravé, *Literatura hispanoamericana y argentina*, Buenos Aires 1973.

3 Beispiels: José María Arguedas, *Los ríos profundos* und *Todas las sangres*. - Carlos Fuentes, *La región más transparente*.

Das aufregende Wagnis, so etwas wie eine literarische Typologie der altamerikanischen Mythologie zu initiieren, hat von der Tatsache abgelenkt, daß der in der kulturellen Wirklichkeit Lateinamerikas am tiefsten verwurzelte Bezugsrahmen für die Erfassung der symbolischen Dimensionen menschlichen Handelns und Leidens die katholisch-christliche Tradition ist. Sie ist verkörpert in den Geschichten und Gleichnissen des Alten und Neuen Testaments, in den anschaulichen Objektivationen des Glaubenslebens (Kirche, Meßfeiern, Feste, Prozessionen, Abbildungen) und in der institutionellen Machtstruktur der geistlichen Hierarchie. Während die beiden letzteren Erscheinungsformen des Christentums vor allem im thematischen Bereich spanischamerikanischer Romane eine Rolle spielen - so etwa der konservative, der herrschenden Oligarchie nahestehende *Cura* im indigenistischen Roman⁴ -, bilden einzelne Texte und Gestalten der Bibel wiederkehrende implizite und explizite Deutungsfigurationen für die erzählten Geschichten und haben somit eine hermeneutische Schlüsselfunktion. Die vordergründig singulären Ereignisse der Erzählung öffnen sich auf bestimmte Momente biblischer Geschichten, und umgekehrt eröffnet die Kenntnis der biblischen Geschichten ein bestimmtes Verständnis der literarischen Erzählungen.

In Parenthese sei noch angemerkt, daß in der neueren lateinamerikanischen Literatur die griechisch-römische Mythologie, welche in Europa seit dem Humanismus des 16. Jahrhunderts im Zentrum einer eigenen anthropozentrischen Bildungsgeschichte steht, keinen vergleichbaren Rang besitzt. In der ganz Spanischamerika erfassenden literarischen Bewegung des *modernismo*, um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, wurde der künstlerisch intensivste Versuch unternommen, die anschaulichen Sinnfiguren der klassischen Mythologie auch für den Ausdruck des eigenen Denkens und Empfindens verfügbar zu machen. Vorbildfunktion hatte in dieser Hinsicht die Lyrik Rubén Daríos. Demgegenüber ist die geistige Anziehung der griechisch-römischen Mythologie im Bereich der erzählerischen Gestaltungen und auch im Theater sowohl zur Zeit des Modernismus wie auch in der Folgezeit relativ gering. Freilich gibt es auch dafür Beispiele. So hat etwa Gabriel García Márquez seinem kurzen Roman *La hojarasca* (1955) als Motto ein Zitat aus der *Antigone* des Sophokles vorangestellt oder, um beim gleichen Mythenkomplex zu bleiben, der puerto-ricanische Autor Luis Rafael Sánchez ein Theaterstück mit dem Titel *La pasión según Antígona Pérez* (1968) verfaßt.

Die Bindung der Romanciers, die durch ihre erzählerischen Entwürfe von der materiellen und geistigen Wirklichkeit Amerikas sprechen, an die biblischen Geschichten ist ungleich enger als die Bezugnahme zur klassischen Mythologie. In zahlreichen Erzählwerken - darunter der bedeutende Roman *Hijo de hombre* (1959) des Paraguayers Augusto Roa Bastos - bildet die Figur des leidenden Christus und die an sein Leiden geknüpfte Erlösungshoffnung den Bezugspunkt menschlichen Selbstverständ-

4 Siehe dazu: Edith Oppens, *Die Entrechteten*. Indianisches Schicksal in den Andenländern, Homburg 1965, S. 45ff.

nisses. Diese Zusammenhänge sind in der umfassenden Darstellung von Wolf Lustig behandelt worden, die unter dem Titel *Christliche Symbolik und Christentum im spanisch-amerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts* erschienen ist.⁵ Darin ist auch die hier im Mittelpunkt stehende Thematik, nämlich die intertextuelle Beziehung spanisch-amerikanischer Romane zum Alten Testament, mehrfach berührt worden. Zwei allgemeinere Aspekte verdienen besondere Erwähnung. Zunächst wäre die sogenannte »Biblizität« von Naturräumen und menschlichen Lebensformen des amerikanischen Kontinents zu nennen. Gemeint ist damit einerseits die von verschiedenen Autoren literarisch gestaltete Erfahrung, daß sich angesichts der Ursprünglichkeit der ganz für sich seienden Natur ein Gefühl der Nähe zur Genesis, zum Schöpfungsvorgang, einstellt. Alejo Carpentier hat diese Erfahrung zunächst essayistisch und dann in dem Roman *Los pasos perdidos* (1953) literarisch verarbeitet.⁶ Eine weitere wiederkehrende Erfahrung und aus ihr resultierende literarische Gestaltung betrifft die zivilisatorischen Entsprechungen, die zwischen der ländlichen Lebenswelt biblischer Erzählungen und den noch vorindustriellen stadtfernen Lebensformen in verschiedenen Ländern des heutigen Spanischamerika bestehen. Hier wäre besonders an die Romane des Mexikaners Agustín Yáñez, besonders an *Las tierras flacas*, zu erinnern, wo diese Analogien durch biblische Ortsnamen wie Belén, Betania noch verstärkt werden. Der zweite Aspekt betrifft die Bezugnahme zu bestimmten Ereignissen und Erzählungen des Alten Testaments selbst. Die am häufigsten wiederkehrenden Figuren und Stoffe sind Adam, Kain und Abel, Jakob, der Exodus, Luzifers Rebellion gegen den »bösen Gott«, Hiob und verschiedene Propheten als Mahner.⁷ Die literarische Verarbeitung der einzelnen Motive ist freilich sehr vielfältig, von unterschiedlicher symbolischer Verdichtung und von divergierenden Intentionen gesteuert. Aus religiöser Perspektive wäre zu prüfen, ob sich die Autoren nach ihrem Selbstverständnis auf dem Boden christlicher Überzeugung bewegen und aus dieser Haltung ein Bild des Menschen entwerfen, das typologisch auf das Handeln Gottes mit den Menschen in der Bibel projiziert wird. Am gegenüberliegenden Pol ist jener Umgang mit biblischen Elementen anzusiedeln, der nur auf die literarische Erzeugung eines »biblischen Fluidums«⁸ abzielt. Hierher wäre etwa die Akkumulation vager biblischer Analogien in García Márquez' Roman *Cien años de soledad* (1967) zu rechnen, wo der Leser Urereignisse und -situationen wie Exodus, Paradies, Sündenfall, Sintflut und die sieben Plagen wahrnimmt sowie schließlich einen apokalyptischen »viento bíblico« erlebt, der freilich nur so genannt wird.

Zu diesen wenigen methodologischen Bemerkungen muß, wenn ich nun zur Darstellung des Kains-Motivs übergehe, noch eine weitere grundsätzlichere Überlegung

5 Bern, Frankfurt/M., New York, Paris: Lang, 1989, 595 S.

6 A.C., *La gran Sabana: Mundo del Génesis*. In: *Letra y Solfa I: Visión de América*. Selección, prólogo y notas de Alexis Márquez Rodríguez, Buenos Aires 1976.

7 Vgl. W. Lustig, a.a.O.

8 Ebd.

treten. Das Kains-Motiv scheint als begriffliches Kürzel für die Geschichte von Kain, Abel und Gott eine textuelle und inhaltliche Identität zu besitzen, durch welche diese biblische Erzählung klar von anderen abgehoben ist. Freilich zeigt sich bei der Beschäftigung mit literarischen Werken, die explizit zu dieser biblischen Geschichte Bezug nehmen, sehr rasch, daß diese Geschichte selbst eine komplexe Struktur aus differenziert charakterisierten Handlungsträgern und Handlungssequenzen ist, von denen mehrere oder gar nur ein einziger unmittelbarer Bezugspunkt der literarischen Gestaltung sein können. Die strukturell bedeutsamen Oppositionen, die die Ausgangssituation und das Handlungsgeschehen selbst prägen, sind auf folgenden Ebenen angesiedelt:

- 1) Familienstruktur: Kain ist der ältere Bruder, Abel der jüngere.
- 2) Lebens- und Wirtschaftsform: Kain ist Ackermann, Abel Hirte - unterschiedliche Erträge der Arbeit.
- 3) Gottgefälligkeit der Opfer: Annahme Abels, Zurückweisung Kains
- 4) Seelische Reaktionen: Der »Grimm« Kains und die Verstellung seines Wesens gegenüber Abel.
- 5) Frömmigkeit: Kain ist unförmig und anfällig für die Sünde; Abel ist fromm.

Nach der Opferung und der Bluttat vollzieht sich eine dritte Handlung, nämlich das Reden Gottes zu Kain. Es ist seinerseits in einzelne selbständige Redeakte gegliedert:

- 1) die Frage Gottes an Kain
- 2) die Lüge Kains
- 3) die Verfluchung Kains durch Gott
- 4) das Reuebekenntnis Kains und die Annahme des göttlichen Urteils
- 5) das Schutzversprechen Gottes gegenüber Kain.

Den Abschluß bildet der Bericht vom Weggang Kains vom »Angesicht des Herrn«, von seiner Heirat und der Geburt des Sohnes Henoch sowie vom Bau der Stadt namens Henoch.

An drei Romanen, die den Bezug zur Kainsgestalt schon im Titel enthalten, soll nun die literarische Verarbeitung der Kainsgeschichte bzw. einzelner signifikanter Oppositionen und Sequenzen nachvollzogen werden. Es handelt sich um folgende Werke: *La raza de Caín* (1900) von Carlos Reyles (Uruguay), *Los motivos de Caín* (1957) von José Revueltas (Mexiko) und *Caín* (1969) von Eduardo Caballero Calderón (Kolumbien).

Raza de Caín⁹

Wäre nicht der Titel *Raza de Caín*, der dem Leser die symbolische Dimension des Romans signalisiert, und wären da nicht vier explizite Bezugnahmen zu Kain, die den Text leitmotivisch durchziehen, man könnte an der Relevanz des intertextuellen Bezugs zweifeln oder ihn sogar übersehen. Der Roman von Reyles ist ein symptomatisches Werk des spanischamerikanischen Modernismus mit vielen Zügen der nach Lateinamerika importierten Fin-de-siècle-Stimmung.¹⁰ Der Bruderkonflikt ist hier umgestaltet zu einer unaufhebbaren gesellschaftlichen Differenz, die durch die niedere Herkunft des Protagonisten Cacio und die glänzenden Lebenschancen seines Rivalen Arturo Crooker, Sohn eines reichen Großgrundbesitzers, gegeben ist. Cacio, Sohn italienischer Einwanderer - sein Vater hat einen Krämerladen -, erkennt dank der Schärfe seines Intellekts und seiner unerbittlichen Selbstbeobachtung die Unmöglichkeit, je in den Lebenskreis jener ihrer selbst sicheren Kaste aufgenommen zu werden. Zugleich verabscheut er ihre Erfolge, die aus zielstrebigem praktischer Tüchtigkeit herühren, und ihre banale Zufriedenheit, die auf der Sicherheit des ererbten und gemehrten Wohlstands beruht. Die innere Zerrissenheit treibt Cacio, den Intellektuellen, dazu, seine Außenseiterrolle zu einer existentiellen, religiös überhöhten Rebellion zu stilisieren. Sein »alter ego« - gleichsam eine Verdoppelung seiner Figur - ist Julio Guzmán, der als Schwiegersohn des alten Crooker zwar aller konkreten materiellen Sorgen ledig ist, aber als künstlerischer und zugleich zerebraler Mensch im Familienclan ebenfalls in eine Außenseiterrolle gedrängt ist, die er mit Zynismus und selbstzerstörerischer Inaktivität beantwortet. Von ihnen heißt es:

Beide durchlitten die Qualen sensibler und gleichzeitig egoistischer Naturen, und über beiden erfüllte sich das fürchterliche Wort, das der Herr über Kain sprach: sie hatten keine menschliche Bindung zu den anderen Geschöpfen, Unzufriedenheit und Ungewißheit verfolgten sie, und von allen Seiten fühlten sie sich zurückgestoßen. (S. 26)

Während hier die Stimme des Erzählers zu hören ist, erfolgt wenig später die Identifikation der Personen selbst mit dem Urteil, das auf Kain lastet. Cacio begleitet den völlig niedergeschlagenen Julio Guzmán bei einem Abschied innerlich mit folgenden Worten:

Armer Paria, geh, geh ohne halt zu machen, während die Schmerzen dich verfolgen und dich unerbittlich peinigen; geh, geh, denn wie ich, »unstet und flüchtig sollst du sein auf Erden«. (S. 57)

9 Zitiert wird nach folgender Ausgabe: C.R., *La raza de Caín*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968. Die Übersetzungen aus diesem Roman wie aus den beiden anderen stammen vom Vf.

10 Vgl. die grundlegende Arbeit von Klaus Meyer-Minnemann, *Der spanischamerikanische Roman des Fin-de-siècle*, Tübingen 1979.

Cacio kennt nur eine Form von Solidarität, nämlich das Wissen um die vielen anderen, die ebenfalls als gescheiterte, verpfuschte Existenzen durch das Leben gehen müssen. Nur im Gespräch mit Guzmán tritt er für Augenblicke aus seiner radikalen Vereinzelung heraus.

Von Guzmán dazu angestachelt, den rebellischen Gedanken in einen Willensakt und in eine Tat - *jugada* (Spielzug) - umzusetzen, fordert Cacio nicht Arturo direkt heraus, sondern vergiftet am Vorabend der Hochzeit dessen Verlobte Laura, in die er selbst verliebt war und die für ihn unerreichbar blieb. Laura stirbt als Symbol aller beneideten Werte der ihm verhaßten Kaste. Cacio rechtfertigt die Tat vor sich und Guzmán als einen Befreiungsakt, der zugleich Auflehnung gegen die scheinhaft schöne Nichtigkeit menschlichen Daseins auf der Welt ist. Noch einmal bekräftigt er:

Wir sind - und ich sage es nicht ohne den Stolz des schönsten aller Engel - diejenigen, die sich gegen das Gesetz auflehnen, die Nachfahren Kains, auf denen die schrecklichen Worte des Herrn lasten [...] (S. 213).

Der Fluch Gottes wird zum stolz getragenen Emblem. Keine Gewissensnot peinigt Cacio. Dieser Nachfahre Kains, wie er sich bezeichnet, erkennt keine Schuld bei sich und erwartet von Gott keinen Schutz. Auf ein einziges Teilmotiv der biblischen Geschichte ist bei Reyless der Bezug zur Kainsgestalt reduziert. Zudem hat es eine Umdeutung erfahren, die in die trotzige Identifikation des Protagonisten mit einem 'gottlosen' Kain mündet.

In dem Begriff *raza* schwingt zeitbedingt noch ein Konflikt mit, der über den Einzelgänger Cacio und seinen 'Bruder im Geiste' Julio Guzmán hinausreicht. Die letzten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts sind in Spanischamerika durchzogen von Reflexionen über die zivilisatorischen Befähigungen der eigenen Bevölkerungsgruppen und der von Europa zu erwartenden Immigrantenströme. In dem Gegensatz Crooker-Cacio/Guzmán scheint sich im Roman auch der Pessimismus hinsichtlich der Rolle der lateinischen Rasse gegenüber der angelsächsischen zu spiegeln.¹¹ So befremdlich für den heutigen Leser die Indienstnahme der Kainsgestalt durch Reyless für seine Aussageintention sein mag, so sehr paßt sie - wie man aus dem geschichtlichen Abstand sagen kann - in die modernistische, teils trotzige, teils resignierte Abwägung zwischen den Werten des Geistes und dem sich immer vehementer ankündigenden Materialismus.

¹¹ Ebd., S. 175.

Los motivos de Caín¹²

Der kurze Roman des Mexikaners José Revueltas ist gekennzeichnet durch eine ungeheure Dichte existentieller Grenzsituationen, die durch die straffe Erzählweise noch in ihrer Wirkung auf den Leser gesteigert werden. In einer Vorbemerkung des Autors wird die erzählte Geschichte als Aufzeichnung der Ereignisse und Erfahrungen präsentiert, die ihm Jack, desertierter Sargent der US-Streitkräfte - zuvor Frontkämpfer in Korea -, nach seiner Flucht über die mexikanische Grenze bei einer Begegnung im Grenzort Tijuana mitteilte. Diesem Vorwort steht ein Nachwort gegenüber, in dem der Autor nochmals die Authentizität der Person und jener Situation betont, in der er Einblick in das Leben des Jack Mendoza erhielt, der danach für immer aus seinem Blickfeld schwand. Nicht mehr dem Autor, sondern dem Erzähler ist die den sechs Kapiteln der Erzählung vorangestellte Sequenz von vier Versen aus der biblischen Kainsgeschichte zuzurechnen. Es handelt sich um die Verse 10 und 11 sowie 13 und 14. Es sind die Verse, in denen Gott Kain seiner Schuld überführt - »Was hast du getan? Die Stimme des Bluts deines Bruders schreit zu mir von der Erde« - und ihn verflucht, sowie die Worte, in denen Kain seine Schuld bekennt und den Fluch Gottes auf sich nimmt: »... und muß unstet und flüchtig sein auf Erden. So wird mir's gehen, daß mich totschißt, wer mich findet«. Das Bibelzitat schließt hier mit den angsterfüllten Worten Kains, ohne einen Hinweis auf das göttliche Schutzversprechen. Auf den inneren Zusammenhang dieser ausgewählten Verse mit dem Bild, das Jack sich von sich selbst macht, komme ich noch zurück.

Das entscheidende Ereignis im Leben des Jack Mendoza war eine zunächst harmlos erscheinende Episode seines Einsatzes in Korea, dessen Landschaft und Topographie für ihn als Soldaten ausschließlich aus mit strategischen Kodeziffern bezeichneten Punkten bestand und dessen Bevölkerung undifferenziert Kommunisten und somit zu besiegende Feinde waren. Bei einem Patrouillengang, den er mit zwei ihm zugeordneten Soldaten - Tom und Elmer - durchführt, entdecken sie plötzlich mitten im Kriegsgebiet eine Senke und darin ein völlig unversehrtes, reifes Weizenfeld. Dieser überraschende Anblick versetzt Tom - zu Hause in Kalifornien ein Farmer - in religiöse Andachtsstimmung. Er greift zur Bibel, die er bei sich trägt, und liest vor den Kameraden einige Verse. Seine Gefährten sind ebenfalls überwältigt von diesem Bild des Friedens inmitten des Krieges. Doch in wenigen Sekunden ändert sich das Bild radikal. Tom ist in der Stille auf die Signaltöne eines Radioempfängers aufmerksam geworden. Das Wissen um die Anwesenheit eines Feindes verwandelt die Männer augenblicklich wieder in Krieger. Sie überraschen einen jungen, Zivilkleidung tragenden Koreaner, der zu sorglos mit seinem Gerät umgegangen war. Mit der Gefangennahme fällt Jack plötzlich eine ungeheure Verantwortung zu. Der Gefangene, der kein Recht auf Behandlung als Kriegsgefangener hat, ist *sein* Gefan-

12 J.R., *Los motivos de Caín*. Obras completas de José Revueltas, 5, México 21982.

gener. Er schützt ihn instinktiv vor der sofortigen Exekution, die Tom fordert, als bei dem Koreaner ein kleines Buch mit dem kommunistischen Emblem gefunden wird. Nach Jacks Entscheidung soll er dem Geheimdienst vorgeführt werden, um ihn auszuhorchen, obwohl Jack weiß, daß auch dies den Tod des Gefangenen bedeuten kann. Aber es ist ein Aufschub. Eine zentrale Passage lautet:

In Jack löste die Tatsache, daß es diesen Nordkoreaner gab, ungeheures Erstaunen aus. Mehr noch, daß er nicht nur da war, sondern daß er dazu noch *sein* Gefangener war, etwas was zu ihm, was ihm gehörte, ein Mensch, an den er unauflöslich gebunden war und zwar in einem so tiefen Sinn wie es der Tod war. (S. 69)

Die unerklärliche Bindung Jacks an den Nordkoreaner verstärkt sich noch, als sich herausstellt, daß der nur wenige Worte Englisch radebrechende junge Mann von seiner Herkunft her ursprünglich Mexikaner ist wie Jack Mendoza selbst. Ein mexikanisches Lied, das Jack für sich sang, schuf die Brücke. Und diese Sprachbrücke zu dem Nordkoreaner, der andererseits unerschütterlich zu seinen kommunistischen Überzeugungen steht, schließt Jack immer mehr mit diesem zusammen und macht ihn den untergeordneten Soldaten und dann dem Geheimdienstoffizier verdächtig. Jack wird schließlich, als alle Folterungen versagen, als Dolmetscher in den Geheimdienstbunker gerufen. Dort wird er selbst zum Opfer, Opfer einer sadistischen Ärztin, die das auf spanisch geführte verständnisvolle Gespräch Jacks mit Kim mithört und versteht. Jack muß nun für sein eigenes Leben teuer bezahlen. Er wird von ihr mit der Waffe dazu gezwungen, an einer entwürdigenden Folterung des Gefangenen mitzuwirken; unter dem Zwang der Umstände willigt er ein, mit der durch die Folterung aufgegeilten Ärztin zu kopulieren, nachdem diese auf Bitten Jacks dem Gefangenen endlich die tödliche, erlösende Spritze verabreicht hatte. Meine Formulierungen entsprechen der drastischen Sprache und Gemeinheit der Romanschilderung.

Worin besteht die Beziehung dieser Vorgänge zur Geschichte von Kain und Abel? Jack, zunächst ein US-Soldat, der seine Pflicht tat wie viele andere, gerät durch die Begegnung mit dem Gefangenen in eine Krisis, in der ihm bewußt wird, daß dieser in erster Linie sein Menschenbruder und erst in zweiter Hinsicht sein Feind ist bzw. daß dieser nur in abstrakter Weise sein Feind ist, soweit er selbst in Korea steht, um für »den Triumph der westlichen Demokratien« zu kämpfen. Zugleich erfährt er in Schmerz und Hilflosigkeit seine Schwäche, seinen eigenen Lebenswillen im Dienste des Nächsten zu opfern. Schon als er das letzte Gespräch mit dem Gefangenen begann - noch vor dem Eingreifen der Ärztin -, spürte er die drohende Gefahr, zu einem Kain, zum Brudermörder zu werden:

Wild klopfte etwas in seinem Hirn, eine Art Uhr, die wie von Sinnen zu rasen begann, wie eine andrängende Horde unzähliger kleiner Pferde, die so klein waren wie Ameisen. Da, vor ihm, in Reichweite der Spitze seines Militärstie-

fels war das Auge Kims, das Auge der göttlichen Vorsehung, das Kain in alle Ewigkeit verfolgen würde. (S. 103)

Diese in erlebter Rede formulierten Sätze spiegeln das Bewußtsein der unausweichlichen Schuld, in die sich Jack zu verstricken fürchtete und die er schließlich auf sich lud.

Die Gestaltung dieses Motivs, nämlich die Flucht vor dem Auge, das ihn in jedem Augenblick an seine Schuld gemahnt, ist von Revueltas literarisch am eindrucksvollsten durchgeführt. Er greift damit die Worte Kains vor Gott - »ich muß mich vor deinem Angesicht verbergen« - auf und gestaltet von hier aus die existentielle Befindlichkeit Jacks nach seiner Tat: sein Flüchtigkeit auf Erden. Die Desertion aus der Armee, die einerseits aus einem moralischen Impuls erfolgte, ist andererseits eine Zuspitzung und Objektivierung seines Status als »flüchtiger Mensch«. In Tijuana, auf mexikanischem Boden angekommen, fürchtet er in jeder ihm begegnenden Person den Blick, der ihn entlarven könnte. 'Entlarven' bedeutet, seine Kainsnatur erkennen, die ihm nicht mehr erlaubt, in menschlicher Gemeinschaft zu leben. In dieser Hinsicht sprach Revueltas schon in dem genannten Vorwort von Jacks Angst, »daß ihn jemand unter seiner Verkleidung als menschliches Wesen« entdecken könnte. In dem Roman selbst heißt es:

Seit seiner Desertion hatte Jack nichts anderes getan als auszubrechen, immer nur zu desertieren, jedes Mal von etwas anderem und doch gleichem, aber immer war es ein Ort, an dem er nicht bleiben konnte, wo die Menschen ihn hinderten zu handeln, das heißt, sie verweigerten ihm die Anerkennung als lebendiges Wesen, denn selbst die geringstmögliche Aufgabe, die sie ihm anbieten könnten, würde sofort - auch wenn sie das gar nicht beabsichtigt hätten - Jack als einen Menschen enthüllen, der kein menschliches Wesen mehr war, oder wenigstens, der nicht mehr ein Mensch wie sie war, sondern ein Etwas, das in verzweifelter Weise aus jeder Kategorisierung herausfiel, etwas Verschiedenes, Subversives und Kriminelles. (S. 32f.)

Die einzigen ihm verbliebenen Freunde befinden sich auf der anderen Seite der Grenze, ein kommunistisches Ehepaar in Los Angeles, das ihm zur Flucht nach Mexiko verholfen hatte. Die Begegnung und Gespräche mit Bob und Marjorie werden im 3. Kapitel erzählt. Auch sie sind mexikanischer Abstammung und haben unter rassistischen Verfolgungen zu leiden. Damit wird noch eine weitere Dimension der Kainsfiguration in dem Roman Revueltas' sichtbar. Sie betrifft das von Jack geäußerte Gefühl, als Mexikaner überhaupt einem verfolgten Menschengeschlecht anzugehören. Zu seiner konkreten Schuld tritt ein allgemeines Schuldgefühl:

Es ist die Vorstellung, in ein Verbrechen verstrickt zu sein, an das ich nicht die geringste Erinnerung habe und für das ich mich vor unsichtbaren Richtern verantworten muß. Mein Kopf hat durch den Krieg Schaden gelitten, aber da

ist noch etwas, nämlich mein schuldiges mexikanisches Blut, das sich verfolgt fühlte wie das aller meiner Brüder, mein schuldiges zweitklassiges Blut. (S. 46)

Diese Partien des Romans haben sehr konkrete Zeitbezüge. Revueltas - jahrzehntelang selbst in seinem Land als Kommunist verfolgt - nimmt hier Stellung gegen die Kommunistenverfolgungen in den Vereinigten Staaten und zugleich gegen die rassistischen Ausschreitungen gegen die rechtlich schutzlosen, illegal in die USA eingedrungenen Mexikaner. Aber dies ist nur ein Nebenthema im Verhältnis zu der Gestaltung jener grundsätzlichen Aussage, daß jeder Mensch zum Kain seines Bruders werden kann. Damit hat das Kains-Motiv eine extreme Verallgemeinerung, aber zugleich eine Zuspitzung erhalten, die verhindert, daß der Leser die erzählte Geschichte liest, als hätte sie nur mit einem imaginären Jack Mendoza zu tun. Diese Expansion des Schuldgefühls äußert sich im Roman besonders an jener Stelle, wo Jack selbst nicht mehr an seine konkrete Schuld denkt, sondern nur von einem allgemeinen Schuldgefühl beherrscht ist:

Das dunkle Bewußtsein, ein Kain zu sein, der das Gedächtnis verloren hat, aber der mit absoluter Sicherheit weiß, daß er der Mörder seines Bruders ist, obwohl er nicht weiß wann, wie, wo, in welcher vergangener Zeit oder ob es in diesem Augenblick war, als er das Verbrechen beging. (S. 39)

Revueltas tritt in diesem Buch mit einem kaum einlösbaren Anspruch an den einzelnen Menschen heran, aber das Postulat der Überwindung der Kainsnatur, die jeder Mensch in sich trägt, ist mit unüberbietbarem Ernst gestaltet. Revueltas spricht nicht als Christ, sondern als ein vom Glauben an die Menschenbrüderschaft durchdrungener Kommunist. Dem geschärften Bewußtsein der Schuld, die Menschen auf sich laden, wenn sie zum Kain des Nächsten werden, steht keine andere Hoffnung gegenüber als diejenige auf die wachsende Solidarität unter den Menschen. Insofern erklärt sich das Genesiszitat am Anfang des Buches, das den Menschen ganz dem Bewußtsein seiner Schuld aussetzt.

Cain¹³

Eduardo Caballero Calderón, einer der bedeutendsten Romanciers Kolumbiens in diesem Jahrhundert, hatte bereits durch sein erfolgreichstes Werk, *El Cristo de espaldas* (1952), seine besondere Affinität zur literarischen Projektion biblischer Motive erkennen lassen. Schon in diesem Roman ist neben der Christusfigur die antagonistische Kainsgestalt durch zahlreiche Anspielungen unmittelbar präsent. Freilich hat in diesem Werk die Geschichte von Kain und Abel keinen Einfluß auf die erzählerische Anlage und Entfaltung der Handlung. Demgegenüber vollzog Caballero Cal-

13 E.C.C., *Cain*, Barcelona ¹1969.

derón in seinem Roman *Cain* eine so dichte literarische Verarbeitung der biblischen Erzählung, daß sie alle Schichten des Werks prägt.

Die Handlung ist in der Savanne und den Bergen nicht weit von der Hauptstadt Bogotá angesiedelt. Der Schauplatz, an dem das Geschehen seinen Ausgang nimmt, ist die Hacienda El Paraíso des Don Polo, eines einflußreichen Politikers, der es zum Senator der Republik gebracht hat. Ursprünglich war er nur Verwalter auf dem Landgut, dessen Besitzer sein Vermögen und seinen politischen Einfluß Zug um Zug an den Aufsteiger abtreten mußte. Don Polo hat einen leiblichen Sohn, namens Abel, und - von einem Indiomädchen - einen weiteren unehelichen Sohn, Martín, den er freilich nicht als Sohn anerkennt, wenn er ihm auch im Verhältnis zu den anderen Arbeitern seines Gutes Aufgaben eines Vorarbeiters und Aufsehers überträgt. Dionisia, das Indiomädchen, das Martín auf die Welt gebracht hat, lebt schattenhaft im Haushalt und ist für Arbeiten in der Küche und im Hause gut. Von Anbeginn des Romans wird dem Leser die Absicht des Autors deutlich, den Bruderkonflikt Kain-Abel auf tradierte Sozialstrukturen Kolumbiens zu projizieren und die unkritische gesellschaftliche Akzeptanz der aus ihr resultierenden, letztlich auf Geld und Machtausübung beruhenden, menschlichen Ungleichheiten und Degradierungen offenzulegen. Die Ungleichheit der Brüder ist allen bewußt, aber sie wird virulent, immer wenn Margarita, die faszinierende Tochter des früheren Besitzers der Hacienda auftaucht und Martín in demütigender Weise seine Inferiorität gegenüber Abel spüren läßt. Abel hat in der Stadt eine Schulausbildung erhalten, er reitet mit Margarita aus, er bereitet sich auf eine Offizierslaufbahn vor, während Martín bar jeder Bildung nur die Arbeiten auf dem Feld und im Stall kennt. Zudem ist sein roh wirkender, klotziger Körper noch mit einem sichtbaren Makel behaftet: seit einer Schlägerei bei einer Wahlversammlung hat er ein schiefes Auge. Es ist kein angeborenes, sondern ein erworbenes Stigma, das im Verlauf der Handlung des Romans mit mehreren Bedeutungen besetzt wird.

Die Handlung des Romans setzt ein mit der Kains-Tat. Martín erschlägt seinen Bruder Abel, als dieser kurzfristig von seiner Garnison mit Margarita auf die Hacienda zurückkehrt. Auslösendes Moment für die genau geplante Tat war, daß Margarita zwar Martíns Frau geworden war, Abel sie jedoch Martín kurz nach der Heirat entführt hatte, so daß sie in der Garnison sogar als *seine* Frau galt. Diese Handlungsführung des Autors ist sicher psychologisch nicht hinreichend motiviert, aber sie erlaubt die dramatische Zuspitzung des Geschehens. Abel und Margarita, die immer schon Gefallen aneinander gefunden hatten, werden deswegen nicht von Don Polo miteinander verheiratet, weil er sich für seinen Sohn eine bessere Partie erhoffte als die völlig verarmte Tochter seines früheren 'Patrón'. Es ist eine berechnete Demütigung, daß er mittels des Padre Hoyos die Heirat zwischen Margarita und Martín arrangiert. Margarita wird erst nach der Hochzeitszeremonie die schicksalhafte Bedeu-

tung dieses Schritts voll bewußt. Sie verweigert sich Martín, wird aber von ihm vergewaltigt, nachdem sie sich zuvor Abel hingegeben hatte.

Es war notwendig, auf diese Einzelheiten der Handlung einzugehen, denn nur so ist zu erklären, wieso das Kind, das Margarita während der Flucht in die Berge zur Welt bringt, zu der Martín sie nach dem Mord gezwungen hat, als letzte Bindung bestehen bleibt. Es kann von Abel sein, aber auch von Martín.

Während für den Leser durch die Vielzahl der entwickelten Analogien - ganz zu schweigen vom Titel des Romans und von dem Genesiszitat, das der Erzählung als Motto vorangestellt ist - die Identifikation von Martín mit Kain nur zu offensichtlich geworden ist, vollzieht er selbst die Einsicht in die Tragweite seiner Tat erst, als Margarita ihm zum Hohn die biblische Geschichte erzählt. Diese Erzählung nimmt eine zentrale Stelle im Roman ein. Während Margarita versucht, die biblische Geschichte für Martín anschaulicher zu machen, indem sie sie mit Einzelheiten ausgestaltet, die unmittelbaren Bezug zu dessen Lebenssphäre - seiner Feldarbeit - haben, wird die Geschichte zusehends zu einer direkten Anklage Martíns, dessen Name immer häufiger unmittelbar an die Stelle Kains tritt. Margarita schließt mit den Worten:

Und weißt du nicht, Martín, was der Herr tat? Er verfluchte ihn und verdamnte ihn dazu, auf allen Wegen der Welt umherzuirren, wie jetzt dich, ohne irgendwo Ruhe zu finden, verfolgt von den Hunden und den Männern und zum Tode verabscheut von allen Frauen. Martín sprang mit einem Satz auf und ohrfeigte Margarita mit solcher Wucht, daß er sie rücklings zu Boden warf. (S. 76/77)

Martín sucht mit Margarita Zuflucht bei einer Guerillagruppe, deren Anführer Pedro Palos in der schlimmen Soldatenzeit sein einziger Freund gewesen war. Vor Pedro Palos und seinen Kämpfern bekennt er sich zu seiner Tat und bekräftigt dies durch den Namenswechsel. Er nennt sich nun Caín, Caín Rodríguez.

Die Revolutionäre halten freilich Distanz zu ihm, da sie in der Mordtat nur einen persönlichen kriminellen Akt, keine revolutionäre befreiende Tat erkennen. Die Lage Martíns unter den Guerrilleros verschärft sich, als sie über den Radiosender von dem Kopfgeld hören, das Don Polo für die Auslieferung Martíns und dann auch Margaritas ausgesetzt hat. Sie wären bereit, die beiden auszuliefern, um mit dem Geld ihre Bewaffnung zu verbessern.

Doch die Geburt des Kindes hatte unterdessen gegen ihren Willen ein geheimes Band zwischen Martín und Margarita geschaffen, das sich in der gemeinsamen Bedrohung weiter festigt. Schließlich ist es Margarita, die Martín zweimal das Leben rettet, auch wenn Martín dabei aus Notwehr seinen ehemaligen Freund Pedro Palos töten muß. Zu zweit mit dem Kind ziehen sie, verfolgt von der Polizei, dem Militär und den Guerrilleros, immer weiter in die Berge, wo sich ihre Spur für immer verliert.

Das Bibelwort, so meint auch der Padre Hoyos, hat sich an Caín Rodríguez erfüllt: »Unstet und flüchtig wirst du sein auf Erden«. Aber zuvor schon hatte der Padre Hoyos auch einmal jenes andere Bibelwort in Erinnerung gerufen, in dem Gott Kain seinen Schutz vor den tödlichen Nachstellungen anderer Menschen verheißt. Und Andrés Paipa, einer der Guerrilleros, hatte an diese Zusage Gottes erinnert, um seine Kameraden vor einem weiteren Mord abzuschrecken:

Ich sage, es ist eine böse Sache, seinen eigenen Bruder zu töten - wiederholte Andrés Paipa -. Aber keiner von uns könnte ihm auch nur ein Haar krümmen, denn der Herr machte an ihm ein Zeichen, damit niemand ihn töten könnte, und Martín ist einäugig. (S. 104)

Jene Verletzung, unter der Martín jahrelang als Stigma des Bösen zu leiden hatte, verwandelt sich nun in ein Vorzeichen der Rettung. Aber diese Rettung ist nicht nur eine zufällige äußerliche Errettung. Sie wird begleitet von einem Schuldeingeständnis, zu dem sich insgeheim der Padre Hoyos und Don Polo durchringen, nämlich daß sie selbst durch die Heirat Martíns mit Margarita große Schuld auf sich geladen hatten.

Das Zitat aus Kapitel 4 der Genesis, das der Erzähler über die Geschichte Martíns gestellt hat, umfaßt die Verse 3, 4, 5 und 8, die das Opfer der beiden Brüder, Gottes Annahme des Opfers Abels und die Zurückweisung Kains, dessen Grimm, und den Brudermord an Abel berichten. Damit ist nur ein geringer Teil der Antagonismen und Ereignisse des Romans vorgezeichnet. Die entscheidende Stelle, nämlich die, wo Martín durch das Anhören der biblischen Geschichte die Identifikation mit der Tat und der Schuld Kains vollzieht, bleibt ausgespart. Wenngleich mancher Leser die Parallelführung der Tat Martíns und jener Kains als zu schematisch empfinden wird, hat diese Bezugsetzung doch eine tiefere Berechtigung. Wie soll ein lateinamerikanischer Autor überhaupt solche Personen wie Martín, die einen authentischen Wirklichkeitsausschnitt Kolumbiens verkörpern, zu einer glaubhaft motivierten Selbstbesinnung führen, wenn nicht durch die Einführung jener einzigen Symbolik, die auch den einfachen Menschen auf dem Land als ein Repertoire von Sinnmustern menschlichen Handelns verfügbar oder zumindest zugänglich ist: die Bibel mit ihren Geschichten über die Grundsituationen des Menschen als handelndes, fehlendes und leidendes Wesen.

Der Roman Caballero Calderóns schildert eine enge, durch verhärtete Gesellschaftsstrukturen bestimmte Welt, die die Freiheit des einzelnen Menschen und seine Entwicklungsmöglichkeiten zu einem selbständig handelnden, ethisch verantwortlichen Menschen willkürlich einschränkt. Freilich sind die Befreier, in diesem Fall die auf Kuba ausgerichteten Guerrilleros - der Roman erschien 1969, 1967 wurde Ché Guevara in Bolivien erschossen - nicht mit so viel Sympathie geschildert, daß sie als Hoffnungsträger für die Zukunft des Landes erscheinen. Alles in allem ist das Buch Caballero Calderóns ein kolumbianisches Buch, das gerade nicht wie viele an-

dere gleichzeitig erschienene Romane lateinamerikanischer Schriftsteller auf eine internationale Leserschaft ausgerichtet ist, sondern das sich an die lesende Schicht des eigenen Landes wendet und sie zur Reflexion der bestehenden Verhältnisse anhält. Martíns Tat ist, individuell gesehen, seine Kains-Tat, aber aus übergeordneter Perspektive ein Mahnzeichen der Schuld, die die Gesellschaft selbst und ihre Elite auf sich geladen hat.

Aus der Analyse von drei Romanen können keine weitreichenden Folgerungen gezogen werden. Es gibt freilich noch zahlreiche weitere Texte von bekannten und weniger bekannten Autoren Spanisch-Amerikas, die die Kainsgeschichte als Hauptmotiv oder Nebenmotiv in ihre Werke eingeführt haben. Das Interesse an der biblischen Erzählung von Kain und Abel ist einerseits darin begründet, daß der Antagonismus des Brüderpaares - mitsamt der rätselhaften Benachteiligung des Einen gegenüber dem Anderen - als symbolisches Muster zahlloser gesellschaftlich begründeter Unrechtsverhältnisse in den Ländern Lateinamerikas ausgestaltet werden kann. Zugleich ist der Bezug auf die biblische Geschichte ein Rekurs auf die einzige verbindende Symbolik, die in der Kultur der in vielen Einzelzügen doch sehr voneinander verschiedenen Länder Spanischamerikas präsent ist. Diese kulturelle Bedeutung des Christentums erklärt zugleich, warum auch dem christlichen Glauben und seiner Hoffnung fernstehende Schriftsteller Spanischamerikas so häufig biblische Symbolstrukturen in ihren Werken entfalten.

Der realismo mágico

Zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Gegenwartsrroman

Die Suche nach wesensgemäßen Begriffen in der Literaturkritik

Die wachsende kulturelle Bedeutung des hispanoamerikanischen Romans in Lateinamerika selbst und das hohe Ansehen, das er auf internationaler Ebene errang, führten zu vermehrten Versuchen, seine charakteristische Eigenart zu definieren. Unter den Kategorien, die diese kritische Erfassung leisten sollten, sticht besonders der Begriff des *Magischen* hervor. Während die inhaltlich-thematischen Besonderheiten dieser Romane - die Darstellung spezifisch lateinamerikanischer Lebensräume und aus dieser Wirklichkeit entspringender Daseinsformen und Daseinsprobleme - als fast unumgängliche und selbstverständliche Andersartigkeit dieser Literatur betrachtet werden kann und die formal-kompositorischen Neuerungen des hispanoamerikanischen Romans teils wohlmeinend als Adaptation und Transposition, böswillig als unorigineller Aufguß europäischer und nordamerikanischer Schreibmuster gedeutet wurden,¹ schien der Begriff *magisch* die Eigenart des hispanoamerikanischen Romans, zumindest einer bedeutenden Gruppe von Werken, in einer tieferen Dimension zu begründen, nämlich im Ausdruck einer spezifischen Auffassungsweise der Wirklichkeit überhaupt. Damit bot sich eine Kategorie an, die die Eigenart des hispanoamerikanischen Romans - kulturalanthropologisch gestützt - auf das unverwechselbare Sosein des lateinamerikanischen Menschen zurückzuführen geeignet schien, zugleich ein Schlüsselbegriff für sein geistiges Bild der Wirklichkeit insgesamt. Gerade aufgrund dieser Tiefendimension fand der Begriff *magisch* schnell Eingang in literaturwissenschaftliche Arbeiten und wurde in den letzten Jahren gerade auch von deutschen Literaturwissenschaftlern zur Charakteristik lateinamerikanischer Literatur insgesamt und zur Erklärung bestimmter Züge des modernen hispanoamerikanischen Romans verwendet.

In seinem Kompendium der lateinamerikanischen Literatur stellte R. Großmann den in dieser Literatur herrschenden 'magischen Weltbegriff' der Denkform der 'europäischen Kausalität' gegenüber.² Er leitet diesen aus der »magisch-mythologischen Grundeinstellung« des Indianers zum Dasein ab, welche folgende Merkmale aufweist:

- 1 Sehr negativ urteilt Manuel Pedro González, »La novela hispanoamericana en el contexto de la internacional«. In: *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*, hrsg. von I.A. Schulman, México 1967, S. 63.
- 2 Rudolf Großmann, *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*, München 1969, S. 62.

- selbstverständliche Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, des Menschen unter das All, der Familie unter ihr Oberhaupt, der Volksgemeinschaft unter den Priesterfürsten;
- Überwiegen des Innenlebens über die äußeren Einflüsse;
- die Überzeugung von der Bedeutungslosigkeit des Augenblicks und seiner Fixierung, jene Apathie, die von Europäern, insbesondere Literaten, in romantischer oder Fin-de-siècle-Stimmung so gern als Traurigkeit und Melancholie ausgedeutet worden ist, obgleich das nur zum Teil zutrifft;
- das Schweifen in kosmischen Räumen, weit über dem Entfaltungsbereich der physisch-materiellen Welt.³

Durch die besondere Prägung des Katholizismus auf iberoamerikanischem Boden wurde diese magische Weltauffassung, nach Großmann, nicht völlig verdrängt, sondern es kam zu einer wechselseitigen Durchdringung christlicher und indianischer Weltauffassung, beide gleichermaßen entfernt von einer einseitig rationalistischen Wirklichkeitsdeutung. Als Kennzeichen des Weiterwirkens jener magischen Welt-sicht im modernen Rahmen nennt Großmann den »numinose(n) Zug der Naturdichtung«. Eine eingehendere Bestimmung der magischen Komponente im neueren hispanoamerikanischen Roman erfolgt jedoch nicht.

Eine bedeutsame Funktion kommt der Kategorie des Magischen dann in L. Pollmanns Interpretationen zeitgenössischer hispanoamerikanischer Romane zu, und zwar Romanen sehr unterschiedlicher Provenienz. In einem Abschnitt, in dem sich Pollmann mit den grundsätzlichen Schwierigkeiten des Europäers auseinandersetzt, den hispanoamerikanischen Roman genuin zu verstehen und ihn nicht fremden Denkschemata zu unterwerfen, bemerkt er unter besonderer Berücksichtigung des Romanwerks Asturias':

Der Südamerikaner, der, wie Asturias, seinem Boden noch nicht entfremdet ist, geht eben von der Voraussetzung aus, daß die Welt im letzten nicht denkend erfaßt werden kann, daß diese sich den Kategorien seines Denkens weder fügen muß noch überhaupt fügen kann, weil es sich um zwei inkommensurable Wirklichkeiten handelt. Die Welt ist ihm je und immer auch eine magische Wirklichkeit, die all seinen Versuchen, klar zu sehen, letztlich spottet, die sich mitten im Chaos offenkundiger Sinnlosigkeit die Laune höchsten Sinnes vorbehält, die aber auch umgekehrt jede menschliche Konstruktivität im Handumdrehen zunichte machen kann.⁴

Unter magischer Wirklichkeit wird hier also die Welt als eine nach eigenen Gesetzen wirkende, dem Menschen fremde und nahezu antagonistisch gegenüberstehende

³ Großmann, S. 76. In dieser Definition sind Bewußtseinsformen und Formen der sozialen Organisation vermengt ohne Erklärung ihrer Interdependenz.

⁴ Leo Pollmann, *Der Neue Roman in Frankreich und Lateinamerika*, Stuttgart 1968, S. 55.

Macht verstanden, letztlich eine metaphysische Instanz. Wie Pollmann diesen Begriff gewonnen hat, ist aus seinem Buch nicht zu ersehen.

Aber auch den Kurzroman *El túnel* von E. Sábato, der aus Argentinien, einem Land ohne präkolumbianisches Erbe, stammt, sucht Pollmann mit Hilfe der Kategorie des Magischen dem Verständnis zu erschließen, indem er den Konflikt zwischen Juan Pablo und María in die Antithese »neurotisch überhitztes Kausalitätsdenken« versus »magisches Verstehen, magisch-tellurisches Geheimnis der Frauen« einspannt. Nahezu kurios ist, daß ein südamerikanischer Kritiker, M. Coddou, diesen Roman dagegen ausschließlich mit Kategorien der Sartreschen Existenzphilosophie zu deuten versucht. Die Einwendungen Pollmanns gegen diese Deutung erscheinen mir einsichtig, was aber noch keine Bestätigung seiner 'magischen' Interpretation einschließt.⁵ Sinn dieser Zitate aus dem Buch Pollmanns ist zu zeigen, wie hier die Kategorie des Magischen vielleicht doch zu einem allzu praktischen Passepartout geworden ist, wenn sie ohne genauere Definition einerseits ein Werk wie den erwähnten Roman *El túnel*, andererseits ein Werk wie Asturias' *Hombres de maíz* charakterisiert. Ist das noch derselbe Begriff des Magischen, funktioniert er auf derselben Ebene? In welche Bezüge ist er eingespannt? Ist das Magische eine rein interpretatorische Kategorie oder auch eine thematische Schicht der Werke selbst oder sogar eine Wirkungsqualität? Welche Funktion kommt dem magisch wirkenden oder zu deutenden Geschehen oder Verhalten im jeweiligen kulturellen Kontext des heutigen Lateinamerika zu?

Erst die Antwort auf diese Fragen kann zeigen, ob der Begriff *magisch* auf die neuere hispanoamerikanische Erzählliteratur angewandt, ein sinnvoller, kritischer Begriff ist, oder nicht nur eine allzuleichte Formel, ein Wunderbegriff, der in der anthropologischen Forschung selbst doch schon in vielen Farben schillerte und erst allmählich nüchternere und genauere Bestimmungen erhielt.⁶ Die eben aufgezeigte Verwendung des Begriffs *magisch* durch deutsche Literarkritiker kann indes nicht als eigenmächtiger oder gar leichtfertiger Vorgriff auf die Deutung der Literatur eines fernen Kontinents mit abendländischen Kategorien angesehen werden, denn sowohl bestimmte Tendenzen der neueren hispanoamerikanischen Literatur selbst als auch die Verwendung des Begriffs *magisch* in einer bestimmten Formel der hispanoamerikanischen Literaturkritik mußte gerade europäische Interpreten dazu ermutigen, sich dieses Begriffs zu bedienen: gemeint ist der sogenannte *realismo mágico*.

5 Pollmann, S. 66f.

6 Vgl. den knappen Überblick über die Wandlungen dieses Begriffs bei R.G. Collingwood, *The Principles of Art*, Oxford 1960, S. 57ff., der allerdings die fundamentale *Esquisse d'une théorie générale de la magie* von Marcel Mauss nicht erwähnt.

Zur Entstehung und Bedeutung des Begriffs *realismo mágico*

Luis Leal hat nachgewiesen, daß der Begriff *realismo mágico* auf Werke der hispanoamerikanischen Literatur bezogen, zuerst von A. Usler Pietri im Jahre 1948 verwendet wurde.⁷ Tatsache ist jedoch, daß der Inhalt und die Ausstrahlung dieses Begriffs letztlich von dem Vorwort Alejo Carpentiers zu seinem 1949 veröffentlichten Roman *El reino de este mundo* und von diesem Roman selbst herrührt. Dabei erscheint der Begriff in dieser Form dort gar nicht, obwohl das Werk Carpentiers von der Kritik gerade mit ihm wie einem Programm identifiziert wurde. In diesem Vorwort berichtet Carpentier, wie aus einer Begegnung mit lateinamerikanischer Wirklichkeit, und zwar bei einem Besuch auf Haiti - einem nicht ohne weiteres für ganz Lateinamerika repräsentativen Raum -, in ihm eine neue Erfahrung dieser Wirklichkeit aufgestiegen sei, der er literarischen Ausdruck zu geben versucht habe. Das auslösende Erlebnis war der Gegensatz zwischen der von ihm authentisch erlebten wunder- und geheimnisdurchwalteten Wirklichkeit - »la maravillosa realidad, advertencias mágicas« - der Meseta Central von Haiti und der »pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años [...] lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación«.⁸ Eine Absage an die Techniken des Surrealismus zugunsten einer ohne besondere Vorkehrungen erlebbaren Welt des Wunderbaren! Und doch erfordert auch dieses Erleben des Wunderbaren eine bestimmte innere Einstellung, eine Öffnung, sogar 'una fe'. Carpentier schildert diese Erfahrung des *real maravilloso* als eine passiv erlebte Erleuchtung:

Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de »estado límite«. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos [...]»⁹

Für Carpentier wurde auf Haiti das *real maravilloso* zu einer täglichen Erfahrung, die nicht nur durch die Natur, sondern auch durch die Erfahrung geschichtlicher Kräfte, durch historische Begebenheiten auf diesem Boden, die alle gewohnten Vorstellungen übersteigen, genährt wurde. Kollektive Wünsche und kollektiver Glaube waren bei diesen im Roman *El reino de este mundo* geschilderten Ereignissen eine entscheidende Macht, und diese kollektive Kraft bewahrte den Hergang auch in der

7 Luis Leal, »El realismo mágico en la literatura hispanoamericana«. In: *Cuadernos americanos* LIII (1967), S. 232.

8 Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, Santiago de Chile: Editorial universitaria, 1967, S. 10.

9 Carpentier, S. 12.

Überlieferung auf. Dieses Erleben auf Haití löste nun bei Carpentier eine übergreifende Vision der Menschen und ihrer Geschichte in Lateinamerika aus:

A cada paso hallaba lo *real maravilloso*. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías.¹⁰

Neben der Geschichte sind es bestimmte kulturelle Lebensäußerungen, in denen für Carpentier dieses *real maravilloso* gegenwärtig ist.

Enfocando otro aspecto de la cuestión, veríamos que, así como en Europa occidental el folklore danzario, por ejemplo, ha perdido todo carácter mágico o invocatorio, rara es la danza colectiva, en América, que no encierre un hondo sentido ritual, creándose en torno a él todo un proceso iniciático [...] ¹¹

Durch weitere Äußerungen wird deutlich, daß in der noch unausgeschöpften Mythologie des südamerikanischen Kontinents für Carpentier eine weitere Quelle des 'maravilloso' liegt. Durch *El reino de este mundo* will Carpentier beim Leser diese Erfahrung des 'maravilloso' erzeugen, aber so, »que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles«. Es wäre falsch, vom letzten Satz ausgehend, das *maravilloso* bei Carpentier nur als eine literarische Wirkungsqualität - als eine Art Überraschungseffekt - zu verstehen; es geht ihm darum, im Leser von neuem jene ursprünglichen Bewußtseinskräfte anzusprechen, die in der Geschichte, aber auch in kollektiven Ausdrucksformen wie Mythologie und Tanz Amerikas aufgehoben sind.¹² Von dem ganz persönlichen Vorwort zum Roman *El reino de este mundo* ein allgemeines Programm oder einen allgemeingültigen Begriff abzuleiten, scheint zunächst nicht möglich. Dies konnte erst geschehen, als in anderen Werken und bei anderen Autoren auch ähnliche Bestrebungen Ausdruck fanden und als solche erkannt wurden.

Als der Begriff *magical realism* im Hinblick auf die hispanoamerikanische Literatur in die wissenschaftliche Diskussion eingeführt wurde - durch einen Vortrag von A. Flores im Jahre 1954, der dann im Jahrgang 1955 der Zeitschrift *Hispania* erschien -, geschah dies ohne jeden Bezug zum *real maravilloso* Carpentiers und unter völlig anderen Vorzeichen.¹³ Flores, der sich der geringen Aussagekraft der aus der europäischen Literaturkritik entnommenen Stilbegriffe (wie romantisch, realistisch, naturalistisch usw.) sowie der 'ökologischen' Begriffe der südamerikanischen Litera-

¹⁰ Carpentier, S. 14.

¹¹ Carpentier, S. 14f.

¹² Das 'Wunderbare' in der Geschichte Lateinamerikas hat Germán Arciniegas, *América mágica, Los hombres y los meses*, Bde. 1.2, Buenos Aires 1959 darzustellen versucht. Geschichtliche Ereignisse von Tragweite sieht er mehrfach durch ein instinktives Verhalten und nicht durch rationales Kalkül lateinamerikanischer Führer begründet. Siehe das Vorwort: »Para ser mágico, no se necesita leer en los libros, pero sí en las almas.«

¹³ Angel Flores, »Magical Realism in Spanish American Fiction«. In: *Hispania* XXXVIII (1955) S. 187-192.

turkritik (novela de la selva, de la pampa, de la ciudad, del campo) für die Kennzeichnung der neueren Erzählliteratur seit 1930 bewußt war, versuchte diese Strömung durch den Begriff *magical realism* zu erfassen. Er stellte dabei die Beziehung zur nachexpressionistischen Literatur Europas - so zu Kafka - her, die ja in der deutschen Literaturgeschichte ebenfalls zuweilen als magischer Realismus bezeichnet wird. Merkmal des *magical realism* in der lateinamerikanischen Literatur war, laut Flores, die Verbindung von 'realism' und 'fantasy', deren Blüte er in den vierziger Jahren sah. Das Werk, von dem seiner Meinung nach die entscheidenden Impulse ausgegangen sind, ist J.L. Borges' *El jardín de los senderos que se bifurcan*, »which imposed magical realism in many corners throughout Latin America«. ¹⁴ Flores gibt eine umfangreiche Liste von Werken, die dieser Richtung in den verschiedenen Ländern Lateinamerikas zugerechnet werden müssen. Eine genauere Definition fehlt allerdings. Der Begriff 'magical' wird recht oberflächlich verwendet und scheint sich weitgehend mit dem Begriff des 'Phantastischen' zu decken. Folgende Äußerungen legen das nahe:

It is predominantly an art of surprises. From the very first line the reader is thrown into a timeless flux and/or the unconceivable, freighted with dramatic suspense.

The practitioners of magical realism cling to reality as if to prevent 'literature' from getting in their way, as if to prevent their myth from flying off, as in fairy tales, to supernatural realms.

Bei Flores ist zum erstenmal der Begriff *magical realism* als kritische Kategorie da, aber mit einem völlig anderen Bedeutungsgehalt als der sich später durchsetzende Begriff des *realismo mágico*. ¹⁵

Im selben Jahr wie Carpentiers *El reino de este mundo* (1949) war Asturias' Roman *Hombres de maíz* erschienen. *Los pasos perdidos* von Carpentier aus dem Jahre 1953 führte mit dem Eindringen in die lebendig-ursprunghafte Welt der Selva den im vorangegangenen Werk eingeschlagenen Weg fort. ¹⁶ In seinem 1960 erschienenen Aufsatz »Alejo Carpentier: *realismo mágico*« bezieht sich F. Alegría stets auf diese beiden Romane und schließt auch durch zahlreiche Verweise auf Gemeinsamkeiten die *Hombres de maíz* in seine Betrachtung mit ein. Sein Begriff des *realismo mágico* ist ganz an diesen Werken entwickelt und ohne Berührung zum *magical realism* von Flores. Die von Alegría entwickelten Vorstellungen sollten jedoch in Zukunft für den

¹⁴ Flores, S. 189.

¹⁵ An den von Flores entwickelten Begriff des 'magical realism' hat Antonio Genovés, »Algunos aspectos del realismo mágico de Borges«. In: *Cuadernos hispanoamericanos* 168 (1963) S. 571-580 angeknüpft, wo wieder die Beziehung Borges' zur phantastischen Literatur (E.A. Poe) betont wird. Der *realismo mágico* der Erzählung 'El Aleph' liegt für Genovés in der Eröffnung einer verborgenen Weltsicht und die Lektüre der Erzählung wird so zu einem initiatorischen Akt!

¹⁶ Im selben Jahr 1953 erschienen übrigens auch die von José María Arguedas gesammelten *Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales* (Folklore del Valle del Mantaro). Das magisch-realistische Element liegt auch hier in dem Mythen- und Sagenut der alten Völker Amerikas.

Inhalt des Begriffs maßgeblich werden. Für Alegría bedeutet der *realismo mágico* ein neues Bewußtsein der Amerikanität, d.h. der Eigenart Lateinamerikas, das bei Carpentier und Asturias erst durch langjährige Aufenthalte in Europa geschärft worden war. Schon die Charakterisierung des *real maravilloso* bei Carpentier war ja vor dem Hintergrund und in bewußtem Gegensatz zum europäischen Surrealismus erfolgt. Dem europäischen Leser sollte gerade ein Verständnis der genuin lateinamerikanischen Wirklichkeit und ihrer künstlerisch zu gestaltenden Dimensionen eröffnet werden. Alegría formuliert sehr scharf:

Le (= a Carpentier) domina la obsesión de probar a gentes que subsisten ya de la quinta esencia del artificio, que en América existe un depósito activo de fuerzas mitológicas - a veces dormidas bajo una capa de occidentalismo superficial - cuyo funcionamiento, en el terreno del arte, da *realidad* a todo un sistema de símbolos que la cultura europea no concibe sino en un plano estático, abstracto.¹⁷

Der *realismo mágico* eines Romans wie *Los pasos perdidos* verfolgt dementsprechend konsequenterweise nicht das Ziel, lateinamerikanische Wirklichkeit als einen von der übrigen Welt abgeschlossenen Lebenskreis zu gestalten - wie Carpentier dies noch in seinem Erstling *Ecue-Yamba-O* weitgehend getan hatte -,¹⁸ sondern soll die Möglichkeiten bestimmter Daseinserfahrungen auf dem Boden Amerikas zu allgemeiner Anschauung bringen, die außerhalb der Natur- und Geschichtswelt Lateinamerikas nicht ohne weiteres wiederholbar sind: hier in *Los pasos perdidos* die beglückende Selbstfindung des durch die Überzivilisation von sich selbst entfremdeten Menschen. Gleichzeitig entspricht dem *realismo mágico* Carpentiers jedoch auch eine stilistische Praxis, die den Eindruck des Wunderbaren und Wundersamen unterstützt. Alegría verweist in diesem Zusammenhang auf das Fortwirken des modernistischen Prosastils bei Carpentier. Insgesamt sieht Alegría im *realismo mágico* Carpentiers und Asturias' die Beschwörung der in der 'subconsciencia colectiva' fortdauernden Bewußtseinskräfte der alten Völker Amerikas, welche für sie ein echter und zu bejahender Teil dieser Wirklichkeit sind. Hinzu tritt die Schilderung einer ursprunghaften Naturwelt, die auch dem Zivilisationsmenschen die Erfahrung einer zeitlosen Daseinsharmonie schenkt. Freilich läßt Carpentier in *Los pasos perdidos* seinen Helden aus der Ursprungswelt der *selva* zurückkehren und ihn ein zweites Mal den Weg dort-

17 Fernando Alegría, »Alejo Carpentier: realismo mágico«. In: *Humanitas* I (1960), Universidad de Nuevo León, S. 354.

18 In diesem Roman (Madrid 1933) bildet das Magische zugleich eine thematische Schicht, die rationalistisch kommentiert wird: Estaba claro que ni Menegildo, ni Salomé, ni Beruá habían emprendido nunca la ardua tarea de analizar las causas primeras. Pero tenían, por atavismo, una concepción del universo que aceptaba la posible índole mágica de cualquier hecho. Y en esto radicaba su confianza en una lógica superior y en el poder de desentrañar y de utilizar los elementos de esa lógica, que en nada se mostraba hostil. En las órficas sensaciones causadas por una ceremonia de brujería volverían a hallar la tradición milenaria - vieja como el perro que ladra a la luna -, que permitió al hombre, desnudo sobre una tierra aun mal repuesta de sus últimas convulsiones, encontrar en sí mismo unas defensas instintivas contra la ferocidad de todo lo creado (S. 63).

hin zurück nicht finden. Damit wollte Carpentier sicher eine pseudoromantische Lösung - den unrealistischen, definitiven Ausbruch aus der Welt der Zivilisation - vermeiden, aber er wollte auch mehr vermitteln als die universale Chiffre 'Verlorenes Paradies', denn die Erfahrungen auf dem Boden Amerikas sind ja unmittelbare, greifbare Erfahrungen.

Die erste eingehendere Erörterung des Begriffs *realismo mágico* als einer möglichen Kategorie der Literaturkritik ist dann in dem schon erwähnten Aufsatz von L. Leal gegeben. Er zieht einen scharfen Trennungsstrich zwischen dem *realismo mágico*, wie er in den Werken Carpentiers zum Ausdruck kommt, und der *literatura fantástica*. Merkmal der phantastischen Literatur ist ja, wie dies T. Todorov besonders klar herausgearbeitet hat,¹⁹ der im Leser erzeugte Zustand der 'hésitation' zwischen der Rückführung des phantastischen Ereignisses auf vertraute, konventionelle Erklärungsmöglichkeiten und der Annahme einer dem Menschen verborgenen, eigengesetzlichen Wirklichkeit. Nicht dieser 'choc' wird von der Literatur des *realismo mágico* angestrebt, sondern, positiv, eine Erweiterung und Bereicherung der Wirklichkeitserfahrung. Leal sagt: »En el realismo mágico el escritor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso en las cosas, en la vida, en las acciones humanas.«²⁰ Er insistiert auf der von Carpentier propagierten »ampliación de las escalas y categorías de la realidad«, legt den Akzent aber nicht auf die Rückbindung an eine durch das indianische Element mitgeprägte Geistigkeit. Dies erlaubt ihm, in den Kreis der 'magicorrealistas' eine Reihe anderer Autoren miteinzubeziehen und den Begriff des *realismo mágico* zu einer allgemeineren kritischen Kategorie zu erheben, wie er sie in seiner *Historia del cuento hispanoamericano* verwendet.²¹ Er rechnet folgende Autoren zu dieser Richtung: Arturo Usler Pietri, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Lino Novás Calvo, Juan Rulfo, Félix Pita Rodríguez, Nicolás Guillén u.a. Auch der Cortázar der *Armas secretas* scheint ihm hierherzugehören. Charakteristisch für den *realismo mágico* ist, laut Leal, daß er eine bestimmte, sehr unmittelbare Wirklichkeitserfahrung ausdrücken will - 'el misterio que palpita en las cosas' -, ohne jedoch dem Zwang einer logischen oder psychologischen Erklärung zu verfallen.

Definition des Magischen, seine Funktion in Literatur und Kultur

Wie zu sehen war, wurde der *realismo mágico* im Laufe der Jahre zu einem etablierten kritischen Begriff, noch dazu einer Kategorie, in der die spezifische Amerikanität der hispanoamerikanischen Literatur, zumindest einer Zahl herausragender Werke der letzten 20 Jahre, eingefangen schien. Die Erzeugung dieses Begriffs durch die Kritik zwang nun umgekehrt die Autoren, ihren Standpunkt zu den in diesem Begriff enthal-

19 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970, S. 29.

20 Leal, S. 232f.

tenen Vorstellungen klarzulegen. So hat G.W. Lorenz, der diese Formel mit einiger Selbstverständlichkeit handhabt, seine Dialogpartner mehrfach um eine Definition des *realismo mágico* aus ihrer Sicht gebeten, dabei allerdings, wie zu erwarten, keine übereinstimmenden, sondern in manchem sogar gegensätzliche Antworten erhalten. Immerhin ist bemerkenswert, daß die Autoren den Begriff durchaus ernst nehmen und auch bereit sind, das 'Magische' zu definieren. In der ausführlichen Antwort von Asturias lassen sich folgende grundlegende Elemente einer Definition hervorheben:²²

1. Der magische Realismus beruht auf einer charakteristischen Auffassungsweise der Wirklichkeit.
2. Diese Auffassungsweise ist durch ein geistiges Verhalten gekennzeichnet, das zwischen dem objektivierenden Verhalten und Traum bzw. Halluzination liegt und stellt gerade eine Verschmelzung der für uns scharf getrennten psychischen Aktivitäten dar.
3. Beim Indio Guatemalas ist diese Auffassungsweise, gestützt auf einen religiös-kulturellen Untergrund, noch in natürlicher, spontaner Weise vorhanden.
4. Der magische Realismus ist dagegen eine künstlerische Einstellung, in der gerade diese Auffassungsweise zu einer künstlerisch-schöpferischen Kraft wird.
5. Der von Asturias gegebene Hinweis auf die Surrealisten um Breton läßt darauf schließen, daß ihm nicht einseitig darum zu tun ist, die geistige Welt der Indios und Mestizen auszudrücken, sondern daß es um die Behauptung einer von der Tradition ererbten und auch in unserer Zeit lebendigen und nicht nur künstlerisch fruchtbaren Auffassungsweise von Wirklichkeit geht; und zwar einer Auffassungsweise, die sich von rein rationalen Auffassungsformen abhebt, aber gerade in europäischen Kunstströmungen der letzten Jahrzehnte Parallelen hat, dort jedoch in bewußter Abkehr von der rationalen Psychologie.
6. Der Ausdruck dieser Auffassungsweise von Wirklichkeit, einer »dritten Wirklichkeit«, wie Asturias sagt,²³ erscheint als ein traumhaftes Denken in Bildern.

21 Luís Leal, *Historia del cuento hispanoamericano*, México 1966, S. 128ff.

22 Günter W. Lorenz, *Dialog mit Lateinamerika*, Tübingen, Basel 1970, S. 393ff.

23 Vgl. damit die Erzählung Borges': *Tlön, Uqbar, orbis tertius*. Die Tlön-Wirklichkeit ist gerade durch die Überwindung aller in unserem Denken sich ausschließenden Alternativen gekennzeichnet; es herrscht dort ein zutiefst synthetischer Geist. Parallel zu 'dritte Wirklichkeit' und 'orbis tertius' muß auch Cortázar's Metapher 'tercer ojo' in *Rayuela*, Kap. 62 gesehen werden und sein darauf aufbauender Roman 62, *modelo para armar*. - Während Asturias in seinen *Leyendas de Guatemala* oder in *Hombres de maíz* auf einen kulturellen Vorrat von Bildern und Bildvorstellungen zum Ausdruck dieser Wirklichkeitsauffassung zurückgreifen kann, versuchen die argentinischen Autoren, wie z.B. Cortázar, diese unmittelbare und vollere Erfahrung der Wirklichkeit, die in einer gesteigerten Projektion des Ich auf die umgebende Wirklichkeit besteht, auf dem Boden der heutigen Zivilisationswelt zu beschreiben, so in *Rayuela*, wo sich Horacio und das Mädchen 'La Maga' gegenüberstehen, aber auch z.B. in der Erzählung *El Perseguidor*, wo die Musik das Organ einer tieferen Wirklichkeitserfassung ist: »Johnny parece contar con ella [...] para morder en la realidad que se le escapa todos los días [...] Johnny no se mueve en un mundo de abstracciones como nosotros; [...]«, in Julio Cortázar, *Las armas secretas*, Buenos Aires: Editorial Sudamericano, 1969.

Letzteres ist in erster Linie in bezug auf die Vorstellungsweise des Indio gesagt und bedeutet, daß hier angeschaute, erfahrene Wirklichkeit und Bedeutung in eine Verbindung treten, die als der äußeren Wirklichkeit zugehörig erscheint und nicht, kantisch gesprochen, als Produkt des Vorstellungen und Begriffe produzierenden Ichs erkannt wird. Diese Bedeutungsbilder bilden insgesamt kein abstraktes System, sondern den bedeutungserfüllten Lebensraum des Menschen, in dem er sich bewegt und in dem er sich orientiert. Die umgebende Welt erscheint in allen Teilen erfüllt, ja überfüllt mit Bedeutungen. Im Verhältnis zur rationalen Wirklichkeitsauffassung ist hier ein dauerndes Mehr an Bedeutung gegeben.²⁴

Sieht man alle Äußerungen Asturias' im Zusammenhang und fragt nach der Funktion, die der magische Realismus als künstlerische Aussageform erfüllen möchte, so ist das Ziel die Bewahrung einer ursprünglich poetischen Weltsicht und Wirklichkeitsauffassung, die in Guatemala noch heute aus einer lebendigen Tradition gespeist wird,²⁵ während sie in Ländern, deren geistige Bildung durch den Rationalismus völlig einseitig umgeprägt wurde, nur verschüttet vorhanden ist und nur mit Anstrengung wiedergewonnen werden kann. In ihrem Kern ist die Auffassungsweise, die dem magischen Realismus zugrundeliegt, als eine fast exzessiv anthropozentrische Wirklichkeitsdeutung zu werten. Der Mensch wird nicht als Teil in eine Vielfalt abstrakter und isolierter Bedeutungssysteme eingeordnet, sondern ist selbst noch Zentrum aller Bedeutungen, die er der aufgefaßten Welt deutend zuordnet. Die Bedeutungen selbst entspringen einem stark emotionalen, affektiven Verhalten zur Umwelt. Mit magisch wäre in allgemeinerem Sinne dann die zutiefst personalisierte Wirklichkeitsauffassung des auf seine Umwelt bezogen lebenden Menschen gemeint. Dieser Bezug zwischen Mensch und Umwelt ist hier nicht innerhalb bestimmter Denkschemata ein für alle Male festgelegt, sondern das Verhältnis zwischen dem Menschen und Dingen und Geschehnissen bleibt dynamisch; die Dinge, Geschehnisse, Handlungen können immer neue Bedeutungsdimensionen für den Menschen entfalten. Dies ist nur möglich, weil der Mensch sich noch mit der Totalität seiner Vorstellungs-, Gefühls- und Willenskräfte zur jeweils begegnenden Wirklichkeit verhält. In diesem Sinne aufgefaßt, hat der Begriff des Magischen in bezug auf eine größere Anzahl von Werken der hispanoamerikanischen Literatur der jüngsten Vergangenheit einen konkreten Inhalt, der sich recht eng an die Ergebnisse und Anschauungen der anthropologischen Forschung anschließt.²⁶ Auf jeden Fall ist durch eine solche Definition die Bestimmung des Magischen als Allerweltsgegensatz zu 'kausal' beseitigt.

24 Das betrifft auch das Verhältnis von Ursache und Wirkung. J.L. Borges hat die Magie in dieser Hinsicht schon in einem Aufsatz aus dem Jahre 1932 als »coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción« definiert, in *Obras Completas*, Discusión, Buenos Aires 1957, S. 89. Ähnlich spricht Lévi-Strauss in bezug auf das magische Denken davon »que la pensée dispose toujours de trop de significations pour la quantité d'objets auxquels elle peut accrocher celles-ci«. *Anthropologie Structurale*, Paris 1958, S. 202f.

25 Der 'nahualismo' ist sicher nur als eine besondere Ausprägung dieser magischen Wirklichkeitsauffassung, in der der Mensch sich in einem lebendigen Bedeutungszusammenhang mit Tier- und Pflanzenwelt sieht, zu deuten.

26 Vgl. die Einleitung von Claude Lévi-Strauss zu: Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris: PUF, 1960.

Von hier aus ließe sich dann auch eine Verwendung des Begriffs 'magisch' in bezug auf Werke rechtfertigen, die wie *El túnel* aus einer Umwelt stammen, in der magische Wirklichkeitsauffassung verstärkt individuelles Verhalten prägte und schon länger im Konflikt mit einer abstrakteren und entpersonalisierten Auffassung der Wirklichkeit stand, und wo dieses Mehr an Bedeutung, das der Mensch den Dingen und Geschehnissen seiner Umwelt beilegte und das sein Verhalten mitbestimmte, dem Vorwurf des Aberglaubens, der 'superstición' oder gar der 'brujería' ausgesetzt war.²⁷

Der Verfasser von *El túnel*, Ernesto Sábato, hat in vielen Äußerungen, besonders in seinem Essayband *El escritor y sus fantasmas*, dann auch in seinem Gespräch mit G.W. Lorenz ausführlich zu dem Verhältnis des lateinamerikanischen Romans zum magischen Denken Stellung bezogen. Dabei wird von ihm klar und deutlich gesagt, was auch bei Carpentier und Asturias im Hintergrund stand, nämlich daß es nicht darum gehen kann, in einer romantischen Rückwendung voll und ganz in die magische Wirklichkeitsauffassung einzutauchen, sondern vielmehr in einer immer stärker vom Rationalismus und dem Geist der Technologie geprägten Welt die in Lateinamerika vorhandenen Kräfte des magischen Denkens und der magischen Wirklichkeitsauffassung zu behaupten. Diese Spannung ist gerade bei Carpentier sehr deutlich und Pollmann hat andererseits darauf hingewiesen, daß sie auch in *Hombres de maíz* spürbar ist. Von Sábato wird indes - als Ergebnis einer philosophisch-anthropologischen Besinnung über die geistige und menschliche Entwicklung des seit dem 16. Jahrhundert wirtschaftlich und kulturell dominierenden Europäers einerseits und über die Kunstform des Romans andererseits - dem Schriftsteller und Dichter die Aufgabe zugewiesen, aufgrund seiner von Sábato näher begründeten Vorzugsstellung die Synthese zwischen »rationalem und magischem Denken« zu leisten. Wörtlich: »Das ist für mich die transzendente Bedeutung, die in unserer heutigen Krise die erzählende Literatur hat«,²⁸ auf jeden Fall für diesen Schriftsteller und Denker Argentiniens, der indes auf dem südamerikanischen Kontinent mit diesen Gedanken nicht allein steht. Bei ihm sind diese Überlegungen jedoch noch in einen weiteren Zusammenhang gestellt, nämlich in eine bisher nur aphoristisch entwickelte Geschichtsphilosophie. Er sieht das Ende des 'espíritu masculino' kommen und den Aufgang des 'espíritu femenino: la tierra, la inconsciencia, la curva, lo barroco, el instinto, los símbolos, lo demoníaco, lo mágico'.²⁹ Er spricht von einem »renacimiento mágico, el ascenso de las culturas primitivas y religiosas: Asia, América, África«. Mag es ein Wunschtraum

27 Etwas von diesem Kontrast schwingt noch in der Selbstcharakteristik des Protagonisten von Ricardo Güiraldes' Roman mit: »Seguía yo de día siendo un paisano corajudo y levantisco, sin temores ante los riesgos del trabajo; pero la noche se poblaba ya para mí de figuras extrañas y una luz mala, una sombra o un grito me traían a la imaginación escenas de embrujados por magias negras o magias blancas.« *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires: Losada, 1919/1966, S. 64.

28 Lorenz, S. 125.

29 Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Madrid, Buenos Aires: Aguilar, 1964, S. 160. Vgl. auch den Abschnitt »El rescate del mundo mágico«, S. 204ff.

sein, fest steht, daß diese Vorstellungen auch Sábato's literarisches Werk mitgeprägt haben, das sein Teil dazu beitragen soll, der Verwirklichung des 'integralen Menschen' durch das »Zusammenwirken aller menschlichen Kräfte und Fähigkeiten« näherzukommen.

Erst in diesen Zusammenhängen gewinnt der Begriff des Magischen eine tiefere Dimension. Die Werke, die man demnach im weitesten Sinne dem *realismo mágico* zurechnen kann, sind diejenigen, in denen die Spannung zwischen dem magisch-personalen Denken und Verhalten, die im Menschen Lateinamerikas noch ursprünglich lebendig sind, und dem auch auf diese Länder immer stärker übergreifenden Geist der europäisch-nordamerikanischen technokratisch-impersonalen Zivilisation ausgedrückt ist. Das Bewußtmachen dieser Spannung, die eine grundsätzliche Frage nach dem Menschen einschließt, kann den universalen Anspruch, mit dem der hispano-amerikanische Roman in den letzten Jahren aufgetreten ist und der ihm von der Kritik zuerkannt wurde, rechtfertigen.³⁰

³⁰ Diese Spannung charakterisiert nicht ausschließlich, aber doch wesentlich Romane wie Carpentiers *El siglo de las luces*, Carlos Fuentes' *La región más transparente*, aber auch *Rayuela* von Cortázar, ja selbst *Cien años de soledad* von García Márquez.

Mythische Imagination in *Cien años de soledad* von Gabriel García Márquez, *Daimón* von Abel Posse und *Casa de campo* von José Donoso.

Die Formel »mythische Imagination« erscheint widersprüchlich und ist erklärungsbedürftig. Der Begriff Imagination verweist auf die freispielende schöpferische Einbildungskraft des individuellen Autors. Dem Titel dieses Beitrags entsprechend beziehe ich mich auf die dichterische Einbildungskraft dreier Autoren, auf einen ihnen gemeinsamen Grundzug, der sich in durchaus individuellen Einzelwerken ausgeprägt hat. Problematischer ist in diesem Zusammenhang das Attribut »mythisch«. Der Gebrauch dieses polyvalenten, in mehreren kulturellen Bereichen und wissenschaftlichen Disziplinen verankerten Begriffs müßte nach verschiedenen Seiten hin abgegrenzt und abgesichert werden, - was hier nicht möglich ist. Ich hoffe jedoch, seine Verwendung im folgenden verdeutlichen und rechtfertigen zu können.

Die drei Autoren - Gabriel García Márquez, Abel Posse und José Donoso - sind durchaus charakteristische Schriftsteller dieses Jahrhunderts: kritische Reflexion bestimmt ihr Verhältnis zum Schreiben, zu den zeitgenössischen Wirkungsmöglichkeiten der Literatur, zu den geschichtlichen Prozessen, in die ihre eigene Existenz verschlungen ist. Zur Autonomie und Luzidität des eigenen Standpunkts tritt komplementär die bewußte, kalkulierte Schreibweise. Wo ist hier Raum für Mythen und Mythisches? Die skeptische Frage ist voll und ganz berechtigt. Von keinem der Autoren läßt sich sagen, daß er durch seine Herkunft unmittelbarer Erbe und Träger von Traditionen wäre, durch die Wissen und Weisheit alter Völker und Stammesgemeinschaften in Gestalt mythischer Erzählungen von Generation zu Generation weitergegeben wurden und werden. Alle drei sind von der indigenen Kulturüberlieferung Lateinamerikas abgeschlossen und nahezu ausgeschlossen. Mythische Imagination meint also nicht, daß die Einbildungskraft aus solchen Quellen kollektiver Erfahrung gespeist würde.

Um zu verdeutlichen, in welcher Weise das, was ich mythische Imagination nenne, bei den drei Romanciers hervortritt, möchte ich einen ersten Blick auf die genannten Romane werfen, auf ihre Makrostruktur.¹

Der Roman *Cien años de soledad* war für diejenigen Leser, die schon einige der früheren *cuentos* und kürzeren Romane Gabriel García Márquez' kannten, eine ungeheuer Überraschung. In erster Linie deshalb, weil er so völlig anders geschrieben war als

1 Als Textgrundlage dienen folgende Ausgaben: Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, ¹²1969. - Abel Posse, *Daimón*, Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1981. - José Donoso, *Casa de campo*, Barcelona: Seix Barral, ²1979.

die vorausgegangenen Texte: radikal amimetisch. Die Geschichte, die mit gleichbleibendem hintergründigem Ernst in 20 Kapiteln erzählt wird, ist die Geschichte von sieben Generationen der *familia Buendía*, ihres Lebensdrangs und unbändigen Lebenswillens, der doch einmündet in den fatal vorbestimmten, untergründig längst bewußten Untergang. Das Dorf Macondo, für seine Gründer und Bewohner anfangs ein koordinatenloser Utopos, dessen ursprüngliche Naturzeit - nämlich die zirkuläre Zeit - mehr und mehr von den Zeitformen der in das Dorf einbrechenden Geschichte überlagert wird, endet im Wirbel des apokalyptischen Hurrikans. Die Buendías treten aus Zeit und Geschichte für immer aus. Die erzählte Geschichte erscheint am Ende - aus der Perspektive der Aufzeichnungen des mit geheimem Vorwissen ausgestatteten Zigeuners Melquíades - als Erfüllung und Einlösung einer orakelhaften Vorbestimmung: »El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último lo están comiendo las hormigas.«² Die Makrostruktur des Romans ist geprägt durch die konsequente, unerbittliche Erfüllung des Orakels, das den Untergang verheißt. Die drohende Zerstörung wird durch viele einzelne Vorboten signalisiert: die Pest des Vergessens, der Tod der 17 Söhne, der sintflutartige Regen, die roten Ameisen, der Hurrikan. Angesichts des hohen Bekanntheitsgrades des Hauptwerks von Gabriel García Márquez möchte ich es bei diesen Hinweisen, die nur Anspielungen auf den Roman sein können, bewenden lassen.

Der Roman des Argentiniers Abel Posse besteht aus zwei Teilen: *La Europea del Guerrero* und *La Vida Personal*. Beide sind jeweils in fünf Kapitel gegliedert, deren Titel aus den Symbolzeichen des Tarockspiels entlehnt sind.³ Das 1. Kapitel ist beispielsweise überschrieben: *Un arcano mayor: Le jugement des morts, el juicio de los muertos*. Dies entspricht der 20. Tarockkarte. Das zweite Kapitel heißt: *Tarot XV: El Diablo* usw. Protagonist der Erzählung ist die gespenstische Figur des spanischen Konquistadoren Lope de Aguirre, der - von Anbeginn der Geschichte an schon tot, aber doch zugleich lebendig - dem spanischen König Philipp II. den Gehorsam aufkündigt und im Herzen Amerikas das *Imperio Marañón* zu begründen unternimmt. Mit den ihm verbliebenen Getreuen zieht er in den menschenleeren Urwald-, Wüsten- und Gebirgsgegenden umher und verleibt sie seinem Reich ein, begegnet den Amazonen und entflieht - unversehrt - ihrer Nymphomanie, findet das Dorado und kann das Gold nicht als Geld nutzen, erlebt bei seinen heimlichen Besuchen der Küstenstädte Cartagena und Lima, wie die Conquista in die Herrschafts- und Lebensformen der Colonia einmündet, sodann wie diese nach der Independencia von der kreolischen Bourgeoisie gleichsam nostrifiziert werden, schließlich wie die großen amerikanischen Gesellschaften auf der Suche nach Erzen, Kautschuk und Öl in sein *Impe-*

2 *Cien años de soledad*, S. 349.

3 Eine gute spanische Einführung in die Symbolik und Esoterik des Tarockspiels bietet Enrique Eskénazi, *Tarot (El arte de adivinar)*, Barcelona 1978.

rio Marañón vordringen und ihn zum Rückzug zwingen. Einige Zeit zieht er sich mit seiner Frau Sor Angela, einer Ex-Nonne, nach Machu Pichu zurück, bis dort eines Tages - es war der 24. Juli 1911 - der amerikanische Professor Hiram Bingham ankommt und der National Geographic Society von seiner Entdeckung Mitteilung macht.⁴ Aguirre muß weiter fliehen, im Urwald begegnet er u.a. Arturo Cova⁵, kehrt heimlich nach Cuzco zurück, trifft seine Jugendliebe La Mora, schwängert sie und erstickt beim gemeinsamen Essen im Hotel de Turismo von Cuzco an einem Knochen, sein endgültiger Tod. La Mora, Mitglied einer bewaffneten Widerstandsgruppe gegen das korrupte Regime flieht zu ihren Freunden in die *selva*.

Der Roman von José Donoso, *Casa de campo*, weist ebenfalls eine streng symmetrische Bauform auf. Der erste Teil steht unter dem Obertitel *La Partida*, der zweite Teil unter dem korrespondierenden Titel *El Regreso*. Beide Teile sind jeweils in sieben Kapitel gegliedert. Kennzeichnend für die Kapitelüberschriften ist der verallgemeinernde Gebrauch des bestimmten Artikels, durch den jedes Nomen archetypische Bedeutung erhält: *La excursión*, *Los naivos*, *Las lanzas*, *La Marquesa*, *El oro*, *La huída* usw. - Die *Casa de campo* ist ein sehr plastisch beschriebener und doch zugleich räumlich und zeitlich allen konkreten Zuordnungen entzogener Ort. Nur das gesellschaftlich-geschichtliche Koordinatensystem, das im Roman entfaltet wird, erlaubt es, ihn genauer zu situieren. Es ist der Landsitz und zugleich die Sommerresidenz des Familienclans der Ventura, die seit urdenklichen Zeiten fernab von der Hauptstadt auf ihrem Besitz, der eine ganze, kaum bekannte Provinz des Landes bildet, rituell die Sommermonate verbringen. Von der umgebenden wilden Savanne abgeschirmt durch einen hohen Zaun aus eisernen Speeren leben die Venturas im herrschaftlichen Haus und im idyllischen Park, bedient von einer großen livrierten Dienerschar. Außerhalb des Zauns leben irgendwo in den Bergen die *nativos*, die das Gold gewinnen und es zu feinsten Goldblättern verarbeiten, welche sie in Bündeln zum Hintereingang des Hauses schleppen, wo Hermógenes, das beherrschende Familienmitglied, sie in Empfang nimmt, wiegt, verwahrt und für den Abtransport in die Hauptstadt vorbereitet.

Es ist eine Welt voll sichtbarer und unsichtbarer Grenzen, Tabus und an sie geknüpfter Ängste. Dieses feste Gefüge kommt in Bewegung durch den - man weiß kaum wie entstandenen - Plan der zwölf Erwachsenen, an einem Nachmittag einmal aus Haus und Park auszubrechen und einen Ausflug zu einem sagenhaften, paradiesisch schönen Ort ihrer Besitzungen zu machen, von dem jeder gerüchtweise etwas zu wissen vermeint:

4 Siehe dazu eine der »wissenschaftlichen« Fußnoten des Autors auf S. 215: 1. Véase *The Discovery of Machu Pichu*, por el Prof. Hiram Bingham, en *el Harper's Magazine*, número de abril de 1913.

5 Die »dokumentarische« Integration des Protagonisten des Romans von José Eustacio Rivera (*La vorágine*, 1924) in die erzählte Geschichte ist nur eines von vielen Beispielen für die Montage kultureller und geschichtlicher Bezüge, die der Autor mit intellektuellem Witz und Raffinement arrangiert.

[...] cierto paraje maravilloso escondido en algún repliegue de sus extensísimas tierras. Otros apuntalaron estos recuerdos con anécdotas recogidas en la infancia y relegadas desde entonces a un sótano de la memoria, dándole cuerpo, al exhumarlas, a este hipotético edén que fue cobrando, poco a poco, seductora consistencia.⁶

Die Erwachsenen lassen sich von der ganzen Dienerschar begleiten. Zum ersten Mal allein und auf sich gestellt, bleiben die 33 Kinder zurück. Und diese nachmittägliche Ausfahrt, die nur eine kurzweilige Unterbrechung des monotonen Lebens in der *casa de campo* bringen sollte und von den Erwachsenen auch so empfunden wird, dauert in der realen historischen Zeit, aus der sie ausgetreten sind, ein volles Jahr. In dieser Zeit bricht in der *casa de campo* die sorgfältig kaschierte, untergründig schon lange ausgehöhlte Ordnung in sich zusammen. Die Kinder brechen den Zaun ab, bemächtigen sich des aufgestapelten Goldes, nehmen Besitz von den bekannten und unbekannten Kellern und Gewölben des Hauses. Die einen planen die Flucht mit Wagen voller Gold. Der junge Wenceslao und sein Vater Adriano Gomara - der einzige zurückgelassene Erwachsene, Fremdling im Clan der Ventura und als Wahnsinniger in tierischer Haft gehalten bis zur Befreiung an jenem Tag der *excursión* - errichten in Haus und Garten ein kommunitäres Regime mit den *nativos* und dem Rest der Kinder, welches schließlich in eine tyrannische Herrschaft der *nativos* über einen Teil der nicht arbeitswilligen Kinder mündet. Dann kehren eines Tages die Erwachsenen zurück, stehen erschrocken vor der totalen Auflösung der von ihnen geschaffenen Ordnung, erobern mit aller Brutalität die Herrschaft zurück, vergessen so schnell wie möglich die Toten, fühlen sich in ihrem atavistischen Haß gegenüber den *nativos antropófagos* unmittelbar bestätigt und versuchen den schönen Schein in Haus und Park wiederherzustellen. Doch schon ist alles zu spät. Die Savanne hat bereits vom Park Besitz ergriffen, unwiderstehlich. Die *nativos* bringen kein neues Gold mehr, Fremde kaufen durch Vermittlung einer geschäftstüchtigen Ventura, die sich in die Hauptstadt abgesetzt hatte, den Besitz, holen das Beste aus der *casa de campo* heraus und verlassen sie fluchtartig. Zurück bleiben die Venturas, Erwachsene und Kinder, ohne Wagen und Pferde, dem einsetzenden und sich immer mehr verstärkenden Wind ausgeliefert, der Wolken von Staubfäden der Savannengräser heranführt. Diese dringen überall ein, in jede Öffnung des Hauses, in jede Ritze der Fenster, in jeden Raum, in die Augen, in die Nasen, in den Mund; sie überdecken alles und decken die *casa de campo* mit einem tödlichen Schleier zu.

Der Erzähler dieser Geschichte wird nicht müde, an vielen Stellen des Romans den Dialog mit dem Leser herzustellen und ihn darauf hinzuweisen, daß alles Erzählte völlig unwahrscheinlich ist, daß er selbst unschlüssig ist, in welche Richtung er seine Geschichte weiter entwickeln soll. Nach einer scheinbar realistisch gestalteten Pas-

6 *Casa de campo*, S. 23. Vgl. auch S. 246.

sage des Romans - einer kleinen Fingerübung des Erzählers, der sein Talent demonstrieren will - heißt es:

Comprendo, sin embargo, que si a estas alturas de mi novela yo cediera a la tentación de verosimilitud - que por momentos es grande - tendría que alterar el registro entero de mi libro. [...] No intento apelar a mis lectores para que »crean« en mis personajes: prefiero que los reciban como emblemas - como personajes, insisto, no como personas - que por serlo viven sólo en una atmósfera de palabras, entregándole al lector, a lo sumo, alguna sugerencia utilizable, pero guardando la parte más densa de su volumen en la sombra.⁷

Die drei Romane, von denen die beiden letzteren wohl ohne den Meisterroman von García Márquez in dieser Form kaum denkbar wären,⁸ zeigen einige prägnante Gemeinsamkeiten, die ich - trotz allen Risiken der Schematisierung - folgendermaßen bestimmen möchte:

- 1) In jedem Werk wird in mehr oder weniger verschlüsselter Form eine Vision der fundamentalen Gesellschaftsstrukturen entfaltet, die die Geschichte Lateinamerikas von der Conquista bis weit in unser Jahrhundert hinein geprägt haben. Das Subjekt dieser Geschichte ist die koloniale und dann »unabhängige« kreolische Bourgeoisie, die pseudo-feudale, patriarchalische Besitzvorstellungen und oligarchische, kastenbezogene Strategien der Machterhaltung verbindet.
- 2) Die Autoren versuchen jeweils im Rahmen eines einzigen Buches umfassende geschichtliche Prozesse, deren reale Dauer fast 300 Jahre umspannt, zu verdichten und bedienen sich dabei - im Gegensatz zum realistisch-mimetischen und zugleich expansiven Darstellungskonzept der großen Romanciers des 19. Jahrhunderts - symbolischer Darstellungsverfahren.
- 3) Diese Symbolik der Gestaltung tritt in mehrfacher Weise zutage:
 - a) Sie manifestiert sich in der Makrostruktur der Werke als übergreifende 'semantische Geste'.
 - b) Sie tritt konkret zutage im zweifachen Rückgriff auf »mitos consolidados«⁹ der europäischen Vision Lateinamerikas seit der Conquista - *la naturaleza paradisíaca, el Dorado, las Amazonas, los antropófagos* - und auf universale, okzidental geprägte Mytheme wie Sintflut, Apokalypse, Inzesttabu, Teufelspakt.
 - c) Die Durchbrechung aller Normen mimetischer Wirklichkeitsvermittlung geht einher mit der künstlerischen Integration heterogener Wirklichkeitszustände und

7 Ebd., S. 404.

8 Eine Frage, die ich hier nicht weiter behandeln kann, ist die nach dem literarischen Rang der Werke von Abel Posse und José Donoso. In bezug auf eine ganze Reihe von Erfindungen und Darstellungsweisen wird man vor allem Abel Posse, aber auch José Donoso im Verhältnis zu García Márquez als intelligente Epigonen ansehen müssen. Das Gefühl des »déjà vu« begleitet die Lektüre ihrer Bücher immer wieder.

9 Diesen Begriff übernehme ich aus dem Buch von Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: siglo XXI editores, 1982, S. 191.

Bewußtseinsformen, deren Deutung für den Leser problematisch bleibt. Die Literaturkritik hat zu zahlreichen, oft sehr unpräzise gebrauchten Kategorien Zuflucht genommen, um den Abstand zwischen sog. 'normalem' Leserbewußtsein und der Werkwirklichkeit zu beschreiben: das Phantastische, das Übernatürliche, das Imaginäre, Hyperbolik, Magie, Mythos.

- d) Die Symbolik äußert sich in der hermeneutischen Form dieser Werke. Jeder Roman erweist sich explizit als Wortschöpfung, als Konstruktion, die, wie José Donoso sagt, durch eine *atmósfera de palabras* eine geschlossene Vorstellungswelt, nämlich ein Bild der Geschichte Lateinamerikas, erzeugt. Jedes Buch ist eine große, reich gegliederte Metapher.

Nach diesen allgemein gehaltenen Bestimmungen möchte ich näher präzisieren, was ich die übergreifende 'semantische Geste' der Romane genannt habe. Es handelt sich in allen drei Romanen um Strukturen des Untergangs:

- die Grundgeste von *Cien años de soledad* prägt sich jedem Leser ein: der Bogen von der hoffnungsvollen Gründung über vielerlei Initiativen zur Entwicklung eigener tragender Lebensformen und -inhalte bis hin zur von außen und innen zugleich wirksamen Zerstörung, die im Hurrikan ihren Abschluß findet.
- Der Roman von Abel Posse enthüllt durch die grotesken Abenteuer des halb wirklichen, halb sagenhaften Lope de Aguirre den unaufhörlich fortschreitenden Verlust an geschichtlicher Vision und Gestaltungskraft der Generationen von Spaniern, die von heroischen Konquistadoren zu bourgeoisen Krämerseelen verkommen sind, vom Ausland gekauft, auf überholte gesellschaftliche Statusvorstellungen fixiert, morsch und ohne jede nationale Verantwortung. Das wahre Amerika lebt nur als Idee des *Imperio Marañón* im Herzen Aguirres fort.
- José Donoso zeigt die schöne Welt des Scheins der materiellen und gesellschaftlichen Ordnung, die die kreolische Bourgeoisie durch Riten der Wiederholung gleichsam zeitlos aufrechterhalten will und die dennoch - trotz der errichteten Abgrenzungen und Tabus - zum Untergang verurteilt ist.¹⁰

Man muß sich fragen, woher der Impuls zeitgenössischer Autoren Lateinamerikas kommt, diese komplexen geschichtlichen Prozesse in romanesker Form zu thematisieren. Es sind Prozesse, die den eigenen Erfahrungshorizont bei weitem übersteigen. In jedem Roman äußert sich freilich unverkennbar der Wille, den eigenen geschichtlichen Standort aus der Vorgeschichte, aus Determinationen zu begreifen, die in weit zurückliegender Zeit zu wirken begonnen haben und die noch immer unheilvoll prägende Kraft haben, noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zugleich wissen und hoffen die Autoren, daß jene Geschichte Lateinamerikas, die mit der Conquista

¹⁰ Auf die zusätzliche allegorische Deutungsmöglichkeit des Romans im Hinblick auf die Regierungszeit Allendes und seinen Sturz durch den Reaktionär Pinochet gehe ich hier nicht ein.

begonnen hat und durch sie in entscheidenden Zügen vorgeprägt wurde, nun endgültig zu Ende geht.

In jedem der Romane ist freilich zugleich - und das ist ästhetisch bedeutsam - die schillernde Ambivalenz des Untergangs eingefangen. Die Vision des Untergangs wird nicht aus der Perspektive einer neuen historischen Trägerschicht entfaltet, sondern letztlich in das Blickfeld der Subjekte und Opfer dieser historisch notwendigen Entwicklung verlegt.¹¹ Damit bekommt aber die Schilderung des Untergangs den wehmütigen Glanz, der auch noch den Zerfall überlebter und überholter Formen, Ordnungen und Lebensweisen umgibt. Sucht man nach einer Parallele, braucht man nur an die k.k. Monarchie im Werk Arthur Schnitzlers und anderer Autoren zu denken. Dieselbe ästhetische Ambivalenz wird übrigens auch noch bei anderen Romaniers Lateinamerikas unserer Zeit sichtbar, auch bei solchen, die versucht haben, ihre Vision der Geschichte in eine revolutionäre Perspektive einmünden zu lassen. Man denke an den kolonialen Glanz von La Habana und Port-au-Prince in *El siglo de las luces* von Alejo Carpentier.

Die besondere Form der Einbildungskraft, die ich mythische Imagination genannt habe, ist vielleicht die einzige plausible ästhetische Lösung für das Darstellungsproblem, das die übergreifenden historischen Prozesse für die Autoren mit sich brachten. Die Geschichte Lateinamerikas wird in jedem Fall in einer persönlichen Vision entfaltet, welche freilich durch die durchgängig symbolische Gestaltung implizit den Anspruch auf verbindliche Geltung stellt. Mythische Strukturen, Mytheme und Symbole werden von den Autoren kalkuliert als literarische Motive eingesetzt, sei es als narratives Gesamtmuster, als Sinnfiguren oder als charakterisierende Attribute von Personen und Handlungsweisen.

Die Bedeutungsform der Werke selbst läßt sich nicht mit dem in der lateinamerikanistischen Literaturkritik inflationär gebrauchten Begriff »mythisch« fassen. Alle mythischen Elemente sind der Imagination dienstbar gemacht und jener literarischen Darstellungsweise anverwandelt, die ich als eigentliche künstlerische Leistung der genannten Autoren betrachte: die Phantasmagorie.¹² Es handelt sich um eine Bedeutungskonfiguration eigener Art, durch welche konkrete historische Verhältnisse, Vorgänge, Prozesse eine neue, imaginäre Wirklichkeit erhalten als irritierende Phantasmata, die zugleich unschuldiger, ja heiterer Schein und erschreckendes Abbild zu sein vermögen.

11 In bezug auf *Daimón* könnte man diese Feststellung in Frage stellen. Aber die Perspektive Lope de Aguirres, aus der die Geschichte Lateinamerikas vorgestellt wird, dient nur dazu, verfremdende Distanz zu den faktischen Vorgängen zu schaffen und andere vorhandene geschichtliche Potentiale sichtbar zu machen, ohne jedoch andere geschichtliche Wege und politische Lösungen konkret zu denken.

12 Der Begriff Phantasmagorie ist ganz konkret zu verstehen, nämlich als eine Diskursform, die Phantasmata produziert und mit und durch Phantasmata (Personen, Handlungen, Zielsetzungen) spricht. Im Unterschied zum historischen Roman erfolgt hier eine subjektiv-imaginäre Inbesitznahme historischer Personen und Vorgänge durch den Erzähler, der sie ganz seinen Intentionen unterwirft.

Drei Zentralmotive der dichterischen Einbildungskraft des Erzählers Gabriel García Márquez: La casa - el huracán - la muerte

Die Erhellung des schöpferischen Prozesses, durch den eine Dichtungsidee Gestalt und Form gewinnt, ist eine Forschungsperspektive, die in den letzten zwanzig Jahren nicht aktuell war. Jedes Wort, jeder Begriff des einleitenden Halbsatzes klingt eigenartig altmodisch. Roland Barthes' pointierte Empfehlung »il faut amputer la littérature de l'individu« wurde zwar nicht immer seiner Intention gemäß verstanden, die Literaturwissenschaft indes folgte ihr weitgehend in der Weise, daß das literarische Werk mit dem Augenblick seiner Veröffentlichung als definitiver, objekthaft gegebener *Text* aufgefaßt wurde, dessen Strukturierungen man zu sozio-kulturellen Kontexten und Bezugsgrößen verschiedenster Art ins Verhältnis setzen konnte. Die Frage nach dem Impuls, der literarische Kreativität überhaupt erst auslöst, nach der Intention des Autors und nach den Schritten oder Stufen der Ausarbeitung einer Idee trat ganz zurück. Der tiefere Grund dafür ist, daß die persönlichen Motive, die Werk- und Lebensgeschichte hinsichtlich der gesellschaftlichen Aussagekraft und Wirkungsmacht eines literarischen Werks nur geringe Erklärungskraft besitzen. Diese Zusammenhänge standen in dem genannten Zeitraum jedoch im Mittelpunkt des Interesses der Literaturwissenschaft. Eine anerkannte Ausnahmestellung genoß nur das psychoanalytische Vorgehen, das die vielen einzelnen, scheinbar abgeschlossenen Texte eines Autors als *einen* Text begreift und diesen prozeßhaft interpretiert. Der Erklärungsgang nimmt seinen Weg von wiederkehrenden Merkmalen und Struktureigenschaften der Texte über idiosynkratische Bedeutungskomplexe und zielt auf Aufdeckung des Zusammenhangs von unbewußt wirkenden Antrieben und Verweigerungen, die individuelle, kollektive oder archetypische Relevanz haben können.

Man hat der psychoanalytischen Betrachtungsweise immer wieder und mit einigem Recht vorgeworfen, daß die literarisch-ästhetische Textgestalt für sie gleichsam nur Oberfläche ist, die man immer tiefer durchstoßen muß, bis man auf jene im Text wirkenden und ihn mitbewirkenden Triebkräfte des Unbewußten trifft. Die Deutungsbeziehung geht in aller Regel von Textstrukturen aus und mündet in Aussagen über Psychisches.

Ist der umgekehrte Weg nicht auch denkbar und gangbar, wenigstens in manchen Fällen? Das hieße, den schöpferischen Prozeß ausgehend von gewissen erkennbaren Motiven und Antrieben des Dichters, die lebensgeschichtlich verankert sind, zu verfolgen bis hin zur Ausformung des Werks. Die überwiegend kausal gerichtete

Deutungsbewegung der psychoanalytischen Verfahrensweise würde aufgegeben zugunsten einer teleologischen Perspektive, die auf das geformte Werk hinzielt. Freilich stellt sich hierbei die Schwierigkeit, überhaupt solcher tiefliegender psychischer Motive habhaft zu werden, ohne daß sie zuerst aus einem Werk oder einer Vielzahl von Texten eines Autors mittels psychoanalytischer Verfahren erschlossen werden müßten.

Sicherlich ist das Werk von García Márquez ein gutes Objekt für psychoanalytische Studien im strengen Sinne.¹ Zugleich scheint es jedoch auch jenen anderen Zugang zu erlauben, den ich in ersten Umrissen zu skizzieren versuchte. Die ganz offenkundigen Beziehungen von Namen, Figuren, Schauplätzen, Handlungen und Motiven der frühen Romane und Erzählungen mit dem viel späteren großen Werk *Cien años de soledad* und weiteren, danach veröffentlichten Erzählungen zwangen der Literaturwissenschaft die Frage nach der Genese des Werks förmlich auf. Noch ehe dieses Problem auf der Grundlage der veröffentlichten literarischen Werke - *cuentos* und *novelas* - systematisch angegangen wurde, hatte sich die Ausgangslage der Forschung durch weitere Publikationen erheblich verändert. Zu den bekannten und inzwischen berühmten literarischen Werken trat in den letzten Jahren sukzessiv die Veröffentlichung der frühesten journalistischen Texte und der in Zeitungen erschienenen ersten Erzählungen und Romanfragmente. Eine kurze Übersicht über diese Publikationen erscheint angebracht:

- 1975: *Ojos de perro azul*, Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat (Barcelona) (1. Aufl. 1972, kaum zugänglich); frühe *cuentos*, von 1947 bis 1955.
- 1975: *Cuando era feliz e indocumentado*, Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat (Barcelona) (1. Aufl. 1973, schwer zugänglich); Reportagen vorwiegend aus den Jahren 1957 und 1958.
- 1976: *Crónicas y reportajes*, Biblioteca Colombiana de Cultura: Anthologie; Zeitraum: März 1954 bis September 1955.
- 1981: *Obra periodística* Vol. 1. *Textos costeños*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard, (Bruguera) Barcelona; Zeitraum: Mai 1948 bis Dezember 1952.
- 1982: *Obra periodística* Vol. 2. *Entre cachacos I*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard (Bruguera) Barcelona; Zeitraum: Februar 1954 bis Februar 1955.
- Obra periodística* Vol. 3. *Entre cachacos II*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard (Bruguera) Barcelona; Zeitraum: März 1955 bis Juli 1955.
- 1982: Gabriel García Márquez. *El olor de la guayaba*. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. (Ed. La Oveja Negra) Bogotá.

¹ Mit psychoanalytischen Kategorien operiert Josefina Ludmer, *Cien años de soledad: una interpretación*, Buenos Aires, 1972. Nicht zugänglich war mir: Leopoldo Mueller/Carlos Martínez Moreno, *Psicoanálisis y literatura en 'Cien años de soledad'*, Montevideo 1969.

Jedem Leser dieser zahlreichen Texte, dem zugleich auch das seit dem Roman *La hojarasca* (1955) veröffentlichte erzählerische Werk vor Augen steht, wird die Verwobenheit der journalistischen und literarischen Arbeit offenkundig werden.² Der Umfang der für die Zeitungen in Cartagena, Barranquilla und Bogotá verfaßten Artikel zeigt, welche Schreibroutine García Márquez in jenen frühen Jahren schon besaß. Noch erstaunlicher ist die unverwechselbare Stilprägung und Stilsicherheit seiner Texte. Eine weitere bedeutsame Feststellung betrifft die Art der Gegenstände und Themen. García Márquez schrieb nicht im knappen Nachrichtenstil eines auf Lokaleignisse angesetzten Reporters, sondern wählte seine Themen breit gestreut aus dem politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Leben von Provinz und Stadt, aber auch aus dem Weltgeschehen, wobei in erheblichem Maße persönliche Eindrücke, Wertungen und auch Leseerfahrungen Sicht und Einstellung prägen.

Daß die persönliche Wahrnehmungsweise des Verfassers und seine charakteristische geistige Verarbeitung von Eindrücken der gesellschaftlichen Wirklichkeit so unverwechselbar zutage treten, macht die journalistischen Texte von García Márquez bei näherem Zusehen zu sehr persönlichen Dokumenten. Die unmittelbaren Autorenzeugnisse - dazu gehören in vorderster Linie die autobiographischen Mitteilungen der zahlreichen Interviews³ -, die literarischen Werke und die nun en bloc zugänglichen journalistischen Texte der fünfziger Jahre bilden ein einziges und einheitliches, auf die Person des Autors rückbezügliches Corpus von Äußerungen. Der schöpferische Prozeß, der in den literarischen Werken kristallisierte, ist kein ausschließlich 'literarischer' Vorgang, sondern wurzelt in einem komplexen seelisch-geistigen Geschehen, das den ganzen Menschen und seine Lebensgeschichte einbegreift.

Woher kommt überhaupt bei García Márquez der Impuls zur literarischen Arbeit, zur künstlerischen Formgebung? Wann bricht er durch und wird dominant? In der Mitte der fünfziger Jahre war er ein erfolgreicher Journalist und Korrespondent, aber gleichzeitig ein Schriftsteller ohne Namen und Anerkennung. Die dann erfolgte Intensivierung der literarischen Arbeit mit ihrem Ausschließlichkeitsanspruch bedeutete für ihn nur Risiko, schier unausweichlich - und so kam es auch - mit der Erfahrung materieller Not verbunden. Und dennoch war da unbeirrbar der Wunsch, bestimmte Bilder, die ihn bedrängten und festhielten, in Erzählungen zu verwandeln. Die ersten

2 Nur ein Beispiel, nämlich der offenkundige Zusammenhang der Titelerzählung von *Los funerales de la mamá grande* mit der Marquesita de la Sierpe, s. »La Marquesita de la Sierpe«. In: G.G.M., *Obra periodística Vol. 2. Entre cachacos I*, Recopilación y prólogo de Jacques Gilard, Barcelona 1982, S. 117-120. »La Marquesita era una especie de gran mamá de quienes le servían en La Sierpe. Tenía una casa grande y suntuosa [...]«. - Jacques Gilard hat das große Verdienst, die frühen literarischen und journalistischen Arbeiten so vollständig wie möglich und genau datiert herausgegeben und den Bänden höchst aufschlußreiche Einführungen beigegeben zu haben. Vorarbeiten dazu hatte er schon in den *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (Caravelle) 26 (1976) S. 123-146 und 27 (1976) S. 159-170 sowie in der *Revista de crítica literaria latinoamericana* II/3 (1976) S. 95-106 und II/4 (1976) S. 151-176 publiziert.

3 Bibliographische Angaben zu den wichtigsten Interviews in Dieter Janik, »Gabriel García Márquez«. In: *Latein-amerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, hg. v. Wolfgang Eitel, Stuttgart 1978, S. 357-358.

Anfänge von *Cien años de soledad* reichen, wie erste Entwürfe und persönliche Äußerungen belegen, mindestens bis ins Jahr 1950 zurück.⁴ Die definitive Ausarbeitung des Romans erfolgte im wesentlichen im Jahre 1966, die erste Ausgabe erschien im Mai 1967, ein Schaffensprozeß, der insgesamt 17 Jahre dauerte. Ähnliches gilt für die anderen Werke. Der zweite große Roman *El otoño del patriarca* stand ihm schon vor Augen, als *Cien años de soledad* noch nicht einmal veröffentlicht war. Luis Harss gegenüber erwähnte er schon 1965 den Titel und die Idee des Werks, das erst 1975 erschien. Von der *Crónica de una muerte anunciada* sagte García Márquez, seit dreißig Jahren habe er den Wunsch gehabt, diese Erzählung zu schreiben.⁵ Auch für andere Erzählungen läßt sich dieser langwierige Verarbeitungsprozeß eines lange zuvor bewußten Motivs nachweisen.

Für die Klärung und Erklärung des Schaffensvorgangs, in dem die konkrete literarische Ausarbeitung jeweils nur eine letzte entscheidende Phase ist, sind jene Äußerungen von Gabriel García Márquez von größter Bedeutung, die den Zusammenhang zwischen der fertigen Gestalt des literarischen Werks - sei es eine Erzählung oder ein Roman - und dem Antrieb dazu mit einer bildhaften Vorstellung von bedrängender Kraft begründen. Für mehrere Werke hat Gabriel García Márquez die »imagen visual« präzisiert, die Ausgangspunkt des schöpferischen Prozesses war:

- 1) *La siesta del martes* (García Márquez' Lieblingserzählung) von 1962:
»surgió de la visión de una mujer y de una niña vestidas de negro y con un paraguas negro, caminando bajo un sol ardiente en un pueblo desierto.«⁶
- 2) *El Coronel no tiene quien le escriba* von 1958/1961:
»es la imagen de un hombre esperando una lancha en el mercado de Baranquilla.«⁷
- 3) *La Hojarasca* von 1951 bzw. 1955:
»es un viejo que lleva a su nieto a un entierro.«⁸
- 4) *Cien años de soledad* von 1967:
»Durante muchos años, lo único que sabía de *Cien años de soledad* era que un viejo llevaba a un niño a conocer el hielo, exhibido como curiosidad de circo.«⁹
- 5) *El otoño del patriarca* von 1975:
»Es la imagen de un dictador muy viejo, inconcebiblemente viejo, que se queda solo en un palacio lleno de vacas.«¹⁰

4 Siehe den Text »La casa de los Buendía«. In: *Obra periodística I*, S. 890f. Vgl. auch *El olor de la guayaba*, S. 27.

5 *El olor de la guayaba*, S. 27.

6 Ebd., S. 26.

7 Ebd., S. 26.

8 Ebd., S. 26.

9 Armando Durán, »Conversaciones con Gabriel García Márquez«. In: *Sobre García Márquez*. Selección Pedro Simón Martínez, Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1971, S. 39. Vgl. auch die persönlichere Darstellung der Szene in *El olor de la guayaba*, S. 27.

10 *El olor de la guayaba*, S. 86.

Die Überfülle an bildhaften Details, die García Márquez kraft seines ureigenen Erzähl- und Beschreibungsstils mit suggestiver, illusionsstiftender Zeichenkraft ausstattet, und die sogenannten 'phantastischen' Ereignisse, die die Vorstellungskraft des Lesers im selben Grade beschäftigen wie sie sein Erklärungsvermögen überfordern, haben die Kritik bewogen, vom Phantasie_reichtum Gabriel García Márquez' zu schwärmen, obwohl er selbst die Dinge immer viel nüchterner gesehen hat. Er selbst hat immer darauf beharrt, daß alle seine Vorstellungen auf Wirkliches zurückgehen und nur einen bestimmten Ausarbeitungsprozeß durchlaufen haben. In diesem Zusammenhang sind seine Äußerungen, in denen er eine scharfe Abgrenzung zwischen »fantasía« und »imaginación« vornimmt, von großem Interesse:

Con el tiempo descubrí, no obstante, que uno no puede inventar o imaginar lo que le da la gana, porque corre el riesgo de decir mentiras, y las mentiras son más graves en la literatura que en la vida real. Dentro de la mayor arbitrariedad aparente, hay leyes. Uno puede quitarse la hoja de parra racionalista, a condición de no caer en el caos, en el irracionalismo total.

- ¿En la fantasía?
- Sí, en la fantasía.
- La detestas. ¿Por qué?
- Porque creo que la imaginación no es sino un instrumento de elaboración de la realidad. Pero la fuente de creación al fin y al cabo es siempre la realidad.¹¹

Gerade diese Ursprungsbilder, die García Márquez für mehrere seiner Werke mit eigenen Worten »gebannt« hat, sind der Wirklichkeit verhaftet, gehen auf prägende Wirklichkeitserfahrungen zurück. Und zwar gehören sie jener Wirklichkeit der frühen Kindheitsjahre an, von denen - nach eigenem Bekunden - das ganze Vorstellen und Denken García Márquez' bestimmt ist, jene ersten acht Lebensjahre bei den Großeltern, nach denen in seinem Leben nichts Wichtiges mehr passiert sei.¹² Die von García Márquez selbst formulierten Bildvorstellungen erfordern gerade deshalb eine genauere Analyse, welche ich in einigen Punkten zusammenfassen möchte.

- 1) Es sind Bilder, die einen komplexen Vorgang oder Zustand erfassen.
- 2) Die Bilder sind ganz offensichtlich - oder nur leicht verschlüsselt - mit prägenden Eindrücken seiner kindlichen Wahrnehmungswelt verbunden.
- 3) Die Beziehung zwischen einem alten Mann bzw. einer Frau und einem Kind - einmal Junge, einmal Mädchen - ist untrennbar mit dem Ereigniskern verbunden.

¹¹ Ebd., S. 31.

¹² Ebd., S. 75.

- 4) In jedem Bild äußert sich eine Wahrnehmung, die eine rudimentäre geschichtlich-gesellschaftliche Erfahrung einschließt: ein verlassenes Dorf in glühender Hitze/ das Warten auf ein Schiff, das etwas bringen soll/ ein Begräbnis, zu dem ein Kind mitgenommen wird/ die Berührung des unvorstellbaren Eises, das aus der fernen Fremde kommt/ der Gegensatz zwischen Palast und Kühen.
- 5) Jedes dieser Bilder hat so genaue Konturen, daß der Autor selber es zu formulieren vermochte. Jede 'visión' wird von ihm in eine Aussage umgesetzt, die ein (handelndes) Subjekt und eine Prädikation enthält. Jeder Satz faßt verdichtend ein komplexes Geschehen zusammen, das - von diesem selbst ausgehend - wiederum nach vollständiger Rekonstruktion verlangt.
- 6) Die Bilder erscheinen insofern als Bildzeichen der Erinnerung, als geistig-seelische Merkzeichen, die die Wiederherstellung geschlossener und genauer Erlebnisbilder der Vergangenheit auszulösen vermögen.

Die vom Autor sprachlich formulierten Bilder haben Bezug zu einer ihm bewußten Erfahrungsschicht. Sie sind jedoch nicht reflexiv auf ihn bezogen und sagen nicht, was sie bedeuten. Insofern scheinen sie eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen den tiefliegenden - auch unbewußten - Antrieben des Autors und dem ganz bewußten Prozeß der literarischen Ausarbeitung einzelner Texte und Werke einzunehmen. In letzterer Hinsicht kann man die Äußerungen von Gabriel García Márquez bezüglich des Anteils an raffinierter und subtiler Dokumentationsarbeit nicht ernst genug nehmen. Die Erwähnung eines entlegenen Namens, die präzise Beschreibung eines alchimistischen Verfahrens, subtile historische Details aus irgendeinem Lebensbereich sind in aller Regel nicht Ausdruck tiefer geistiger Bindungen und Verbindungen, sondern auf den Text und Leser bezogene semiotische Signale mit kalkulierter Wirkung. Man sollte dem Autor glauben, wenn er sagt:

Mientras escribo se van acumulando en mi mesa toda clase de libros de información y consulta, que consigo a medida que los necesito. Para mi última novela me valí de varios textos de alquimia, numerosos relatos de navegantes, crónicas sobre las pestes medievales, recetas de cocina, manuales de venenos y antídotos, estudios sobre el escorbuto, el beriberi y la pelagra, libros sobre nuestras guerras civiles, sobre medicina casera, sobre armas de fuego antiguas, además de los veinticuatro tomos de la Enciclopedia Británica, y muchos más. Tuve que aprender sobre la marcha cómo se distingue el sexo en los camarones, cómo se fusila a un hombre, cómo se establece la calidad del banano. [...] ¹³

13 Algazel, »Ahora que los críticos nos han descubierto: diálogo con García Márquez«. In: *El Tiempo*, Bogotá, Lecturas Dominicales, 26 May 1968, zitiert nach: Roger M. Peel, »The Short Stories of Gabriel García Márquez«. In:

Was andererseits die lebensgeschichtliche Bedeutung der Bilder betrifft, ist es aufgrund der oben genannten Quellen möglich, diese enger, als es der Autor selbst in der Öffentlichkeit getan hat, an seine Biographie anzuschließen. War vorhin die Rede von der Verschlüsselung bestimmter persönlicher Grunderlebnisse, so muß in der Schwebe bleiben, ob in manchen Fällen eine bewußte oder unbewußte Verschiebung stattgefunden hat. Das Bild, das genetisch am Anfang der Erzählung *La siesta del martes* steht, läßt sich auf einen Besuch beziehen, den García Márquez als Fünfzehnjähriger mit seiner Mutter in Aracataca machte.¹⁴ Das Mädchen des Bildes ist niemand anderer als er selbst. Wie stark der Eindruck dieses Besuchs - die Begegnung mit dem toten Dorf und der zerfallenen Kindheitswelt - nachwirkte, zeigt eine Textstelle aus einem Artikel vom März 1952, in dem Gabriel García Márquez von einem erneuten Besuch in Aracataca berichtet:

Acabo de regresar de Aracataca. *Sigue siendo* (Hervorhebung D.J.) una aldea polvorienta, llena de silencios y de muertos. Desapacible; quizás en demasía, con sus viejos coroneles muriéndose en el traspatio, bajo la última mata de banano, y una impresionante cantidad de vírgenes de sesenta años, oxidadas, sudando los últimos vestigios del sexo bajo el sopor de las dos de la tarde. En esta ocasión me aventuré a ir, pero creo que no vuelva solo, mucho menos después de que haya salido »La Hojarasca« y a los viejos coroneles se les dé por desenfundar sus chopos para hacerme una guerra civil personal y exclusiva.¹⁵

Zahlreiche autobiographische Äußerungen aus früheren Jahren, die nunmehr durch die Aussagen García Márquez' in dem Gespräch mit Plinio Apuleyo Mendoza nochmals bestätigt wurden, geben klar zu erkennen, daß in dem 'alten Mann' die Person des Großvaters festgehalten ist, welcher jedoch für García Márquez voll und ganz die Vaterstelle eingenommen hatte.¹⁶ Insofern hat das Todesdatum des Großvaters, der starb, als García Márquez sieben Jahre alt war, in der Tat für ihn eine doppelte existentielle Bedeutung. Er verlor den Vater und zugleich das Haus seiner Kindheit, jenen physischen und seelischen Raum, der seine Kindheitswelt tiefwirkend bestimmt hatte.

So eindrucksvoll die analysierten »Erinnerungsbilder« mit ihrer doppelten - existentiellen und gesellschaftlich-geschichtlichen - Dimension auch sind, einen unmittelbaren Zugang zu der Gesamtfigur der einzelnen Werke eröffnen sie nicht. Sie ha-

Studies in Short Fiction, VIII/1 (1971) S. 165.

14 Vgl. die Äußerung von G.G.M. gegenüber Mario Vargas Llosa. In: Gabriel García Márquez: *Historia de un deicidio*, Barcelona 1971, S. 90-91.

15 Siehe den Text »Auto-crítica (1)«, In: *Obra periodística I*, S. 725.

16 *El olor de la guayaba*, S. 20: »Cuando llegué a vivir con mis padres, a los 8 años, yo llevaba una imagen paterna muy bien sentada: la imagen del abuelo.«

ben etwas Statisches, sind funktional unbestimmt und lassen dementsprechend mehrere Inszenierungen und Ausgestaltungen zu. Mit diesen Bildern ist man noch nicht eigentlich bei den Grundantrieben der literarischen Aktivität und Kreativität von Gabriel García Márquez angelangt. Diese liegen noch eine Schicht tiefer und wurzeln in Erfahrungen, die nicht auf einzelne Bilder der Vergangenheit reduzierbar sind, sondern die als weiterwirkende, prägende Kräfte über sein gesamtes Denken und Empfinden beunruhigend Macht gewonnen haben. Die allgemeinste Chiffre für diese Erfahrungen ist sicherlich die 'soledad'. Gabriel García Márquez hat es ernst gemeint, wenn er sagte, um auszudrücken, was die 'soledad' sei, habe er den Roman *Cien años de soledad* schreiben müssen. Die 'soledad' ist ein sehr komplexer Nenner vieler Einzelerfahrungen, die durch persönliches Schicksal und gesellschaftliche Strukturen determiniert sind. Ich möchte im folgenden drei Grunderfahrungen, die diese komplexe Erfahrung der 'soledad' mitprägen, als bestimmende Kräfte der gesellschaftlichen Reaktivität und der literarischen Aktivität von Gabriel García Márquez herausstellen. Sie sind symbolisch in drei Schlüsselworten festgehalten: LA CASA - EL HURACAN - LA MUERTE. Die literarischen Werke, die journalistischen Arbeiten und die Selbstzeugnisse belegen ihre Konstanz und dominante Funktion.

LA CASA

Das Haus ist der Ort, an dessen Schwelle der gesellschaftliche Raum endet. Diesseits eröffnet sich der Zugang zu dem geschichtslos-personalen Bezirk. Nur die Sprache, die Erzählung trägt die 'Welt draußen' und Spuren ihrer Vergangenheit in diesen Bezirk hinein. Das Haus ist die Gegenwelt zu Macht und Krieg, den beiden dominanten und zugleich zerstörerischen Formen, in denen sich Gesellschaft und Staat als Subjekt manifestieren. Das Haus erscheint bei García Márquez in einer doppelten Funktion, nämlich einerseits als ausgeweitete Gestalt des eigenen seelischen Erlebnisraums und, andererseits, als Gegenwelt zur Sphäre von Macht und Krieg. Die erste Bedeutung der 'casa' ist durch die Aussagen Gabriel García Márquez' in *El olor de la guayaba* bestens belegt:

Mi recuerdo más vivo y constante no es el de las personas sino el de la casa misma de Aracataca donde vivía con mis abuelos. Es un sueño recurrente que todavía persiste. Más aún: todos los días de mi vida despierto con la impresión, falsa o real, de que he soñado que estoy en esa casa. No que he vuelto a ella, *sino que estoy allí, sin edad y sin ningún motivo especial, como si nunca hubiera salido de esa casa vieja y enorme.*¹⁷ (Hervorhebung D.J.)

17 *El olor de la guayaba*, S. 15.

In dem frühesten Romanfragment aus dem Jahr 1950, das in Beziehung steht zu dem späteren Roman *Cien años de soledad* - nämlich *La casa de los Buendía* (*Apuntes para una novela*) - heißt es von Aureliano Buendía:

Le quedaba la nostalgia de la domesticidad y el deseo de tener una casa tranquila, apacible, sin guerra, que tuviera un quicio alto para el sol y una hamaca en el patio, entre dos horcones.¹⁸

García Márquez vermochte eine Zeit lang eine harmonische Gesellschaft nur als ein multipliziertes Haus, als »aldea« zu denken. Mit der Verwandlung der »aldea« zum »pueblo« vollzieht sich in *Cien años de soledad* der Eintritt Macondos in die Geschichte und in die Entfremdung. Am sinnfälligsten ist der Gegensatz zwischen der »casa« und der Sphäre der Macht in *El otoño del patriarca* gestaltet. Der regelmäßige Besuch des Diktators im Haus seiner Mutter Bendición Alvarado - angezogen von der Hängematte im Hof - ist eine tägliche Flucht aus der Kälte der Macht in die menschliche Wärme. Sowie er seine Macht unangreifbar gesichert sah,

colgaba una hamaca en el patio de la mansión de los suburbios donde vivía su madre Bendición Alvarado y hacía la siesta a la sombra de los tamarindos, sin escolta, soñando con los peces errátiles que navegaban en las aguas de color de los dormitorios [...] ¹⁹

Die zerstörende Kraft, die in *Cien años de soledad* schließlich ganz Macondo hinwegfegt, beginnt mit der Zerstörung des Hauses durch die »furiose Inzestliebe«:²⁰

Volvieron a cerrar puertas y ventanas para no demorarse en trámites de desnudamientos [...] En poco tiempo hicieron más estragos que las hormigas coloradas: destrozaron los muebles de la sala, rasgaron con sus locuras la hamaca que había resistido a los tristes amores de campamento del coronel Aureliano Buendía, y destriparon los colchones y los vaciaron en los pisos para sofocarse en tempestades de algodón.²¹

Das 'verschlossene Haus' ist ein Symbol des Todes, so in *La hojarasca*, wo das Haus aufgebrochen werden mußte, in dem sich der Arzt - Symbolfigur ungemeinschaftlicher Lebenshaltung - erhängt hatte. Von tieferer Bedeutsamkeit erscheint von da auch das Zentralereignis aus *La crónica de una muerte anunciada*: Santiago Nasar wird am Hauptportal seines Hauses niedergemetzelt, das seine Mutter unabsichtlich verschlossen hatte.

18 *Obra periodística* I, S. 890.

19 *El otoño del patriarca*, Barcelona: Plaza y Janés, 1975, S. 22.

20 Vgl. dazu Anneliese Botond, »Hundert Jahre Einsamkeit« oder die unwirkliche Wirklichkeit Lateinamerikas. In: *literatur für leser* 2 (1978), S. 91.

21 *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, S. 341.

Sinnvolles geschichtliches Handeln für die Gemeinschaft eines Dorfes kann sich freilich nicht im Hause vollziehen, sondern erfordert den Schritt hinaus und die Verbindung der vielen Einzelkräfte zu einer gemeinsamen Anstrengung.²² Kommt sie nicht zustande, verfällt Dorf und Haus in eine Art Todesstarre, wie García Márquez sie an dem Dorf Aracataca wahrnahm, dem er bis dahin so innig verbunden war.

EL HURACAN

Im Motiv des Wirbelsturms verbindet sich in eigentümlicher Weise die unmittelbare Erfahrung der zerstörerischen Naturgewalten der Karibik mit einer frühen geschichtlichen Erfahrung, die sich in García Márquez durch die Erzählungen seines Großvaters und die eigene erschreckende Wiederbegegnung mit dem Dorf Aracataca festgesetzt hat.²³ Zu einem frühen Zeitpunkt schon ist der HURACAN für García Márquez Symbol für an Ort und Stelle zu besichtigende Geschichtskatastrophen geworden. In dem Roman *La hojarasca* wird diese schon im Titel anklingende Vorstellung in zahlreichen Variationen - aus der Perspektive mehrerer Personen - artikuliert. Am Beginn des Erzählprologs heißt es:

De pronto, como si un remolino *hubiera echado raíces* (Hervorhebung D.J.) en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca. [...] En menos de un año arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma, esparció en las calles su confusa carga de desperdicios.²⁴

Später ist die Rede von »aquel ventisquero, de aquella tempestad de caras desconocidas«. Mit der Bananengesellschaft verläßt auch die »hojarasca«, der herbeigewirbelte Menschenhaufen, Macondo. Zurück bleibt ein ruiniertes Dorf mit einigen wenigen Bewohnern, ohne Kraft und Zukunftshoffnung. In der Vorstellung der einen Figur des Romans, der Frau nämlich, die mit ihrem Vater und dem kleinen Jungen beim »velorio« ist, scheint Macondo endgültig dem Untergang geweiht. Sie fürchtet, daß noch vor der Rückkehr aus dem Totenhaus »habrá pasado *ese viento final que borrará este pueblo*«. (Hervorhebung D.J.). Und insistierend wird diese Todesvision wiederholt:

Los baúles están en el cuarto desde los últimos días de la guerra; y allí estarán esta tarde, cuando regresemos del entierro, si es que entonces no ha pasado todavía ese viento final que barrerá a Macondo [...] (Hervorhebung D.J.).²⁵

22 Siehe *La hojarasca*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, S. 122.

23 Siehe die Äußerungen in *El olor de la guayaba*, S. 62 und S. 122.

24 *La hojarasca*, S. 9f.

25 Ebd., S. 129.

Nach eigenen Angaben hatte Gabriel García Márquez seinen Roman *La hojarasca* schon 1951 beendet und in diesem Jahr auch, leider erfolglos, dem Verlag Losada in Buenos Aires angeboten. Die erste Veröffentlichung in bescheidener Auflage erfolgte dann erst 1955 in Kolumbien. Vor diesem Hintergrund ist das erstaunliche Faktum zu sehen, daß García Márquez im Jahre 1954 in einer Artikelserie mit dem Titel *La historia de América empieza en el Chocó. Antaño platino, ahora plátano* dieselben Vorstellungen und fast dieselben Worte gebraucht, die ihm aus den Erzählungen seines Großvaters gewärtig waren und die er schon in *La hojarasca* auf den Untergang des Dorfes Macondo projiziert hatte. Von den Menschen des Chocó heißt es:

La gente vive mal, come mal y recuerda con nostalgia y silenciosa amargura aquellas épocas en que el pueblo era una permanente fiesta de Babel. Los rusos, los suecos, los chinos, todos los *desesperados desperdicios del mundo arrastrados hasta allí por el huracán del platino* [...] (Hervorhebung D.J.)

Allí el pasado no se fue sencillamente, como se va en todas partes. Fue arrastrado por un *oscuro ventarrón de fatalidad*. (Hervorh. D.J.)²⁶

Das Sturmmotiv als Chiffre für eine Geschichtskatastrophe, die verheerend hereinbricht und allen gestaltenden Lebenswillen auslöscht, nur »amargura« und »silencio« zurückläßt, geht offensichtlich auf eine frühe existentielle Erfahrung von ungeheurer Wucht zurück.²⁷ Wie einerseits die Vorstellung der CASA als Ort der friedvollen 'domesticidad' stark ausgeprägt ist, so ihr gegenüber das Wissen um eine Katastrophe, die die Menschen der 'casa' und der 'aldea' treffen wird.

Beim Blick auf die Gesamtstruktur von *Cien años de soledad* ist das Motiv des todbringenden Sturmwindes, durch den der sein eigenes Schicksal entziffernde Aureliano Babilonia zusammen mit Macondo weggefedt wird, in der Inzestthematik einerseits früh angelegt, aber dennoch hat die unausweichliche und das Schicksal Macondos für alle Zeiten besiegelnde Schlußkatastrophe etwas Überraschendes und Unerklärliches. Die vorliegenden Interpretationen zu *Cien años de soledad* zeigen, daß den Kritikern diese Schlußwendung des Werkes Schwierigkeiten bereitete. War in *La hojarasca* der 'viento final' nur Befürchtung, unheilvolle Ahnung, wird der HURACAN in *Cien años de soledad* zum Werkzeug einer unerbittlichen Fatalität. Schon die erste Andeutung des Untergangs akzentuiert seine Unabwendbarkeit im Bild des 'viento profético'.

26 *Obra periodística, Entre cachacos I*, S. 315.

27 Es ist bezeichnend, daß diese Sturm-Vorstellung auch ohne besondere Motivation in journalistischen Texten der letzten Jahre erscheint. Eine Passage aus einem Artikel für den *Proceso*, México D.F. vom 5. Oktober 1981 unter dem Titel *¿Quién le teme a López Michelsen?* lautet folgendermaßen: »Menos serio aun es que todo esto haya sucedido sin que López Michelsen dijera qué es lo que nos propone, y cuáles son las armas secretas de que dispone para conjurar los ventarrones siniestros del apocalipsis.«

La compañía bananera dismanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alambrada sólo quedaban los escombros. Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del *viento profético* que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra. (Hervorhebung D.J.)²⁸

Von dieser Stelle aus wird die enge Beziehung zwischen »hojarasca« und »viento final« in dem ersten Roman noch deutlicher. In *Cien años de soledad* wird freilich in das Untergangsmotiv eine religiöse, ungenau apokalyptische Konnotation eingeführt. An der entscheidenden Stelle der Handlung, als Macondo definitiv vom Sturm erfaßt wird, ist die Rede von einem 'huracán bíblico', ohne daß freilich eine direktere Beziehung zu biblischem Geschehen hergestellt würde.

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, [...] ²⁹

Die letzte Erwähnung des Sturms erfolgt in einem Nebensatz, der die unumstößliche Tatsache des Untergangs lapidar, ohne Begründung, nochmals statuiert:

[...] pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano [...] ³⁰

García Márquez hat auch in *Cien años de soledad* an dem Zentralmotiv der Geschichtskatastrophe festgehalten, das für ihn durch den HURACAN konkret symbolisiert wird. Die funktionelle Verwendung in dem großen Roman geht freilich über die ersten Ausarbeitungen hinaus. Die abschließende Katastrophe wird Chiffre für jenen Untergang, den García Márquez als Konsequenz eines Prozesses, dessen Fatalität in der Bewußtseinslosigkeit der Menschen Lateinamerikas liegt, antizipiert: als eindrucksvolle Warnung und Aufruf zu geschichtlicher Besinnung.

LA MUERTE

Wenn im folgenden vom Todesmotiv im Werk von Gabriel García Márquez die Rede ist, dann nicht im Sinne oder nicht in erster Linie im Sinne eines dominanten Handlungsmotivs der Inhaltsform der Erzählwerke. Es ist vielmehr auf jene vorgängige seelische Schicht zu beziehen, in der existentielle Grunderfahrungen eingewurzelt sind, die dann als spezifische Impulse den Charakter, die Geste ganzer Werke und die Ausarbeitung einzelner Motive der Oberflächenstruktur der Texte bestimmen.

²⁸ *Cien años de soledad*, S. 280.

²⁹ Ebd., S. 350.

³⁰ Ebd., S. 351.

Überraschend und deutungsbedürftig ist bei García Márquez schon die Situation, der Standpunkt, von dem aus der Erzählprozeß in Gang kommt. Es wird vom Ende her erzählt, vom Tod, nicht vom endgültigen Tod her, sondern vom antizipierten Tod, von der Todeserfahrung, die in das Leben hineinreicht.³¹ Das Leben, das dargestellt wird, steht - ihm selbst unbewußt - unter dem Signum des fatal vorbestimmten Todes. Das Leben erscheint vom überlegenen Bewußtseinsstandpunkt des Erzählers her betrachtet als ein Zwischenzustand zwischen Leben und Tod. In den einzelnen Werken ist diese Grundhaltung in verschiedener Weise, aber doch erkennbar verwandt ausgeprägt.

In *Cien años de soledad* wird dem Leser zusammen mit dem letzten Aureliano die Erkenntnis zuteil, daß alles gegenwärtige Geschehen, aber auch alles vergangene Handeln der Buendías eine 'Aufführung' und Ausführung des in den Pergamenten des Melquíades aufgezeichneten Schicksals und Untergangs ist. Alles Leben, das dem Leser zunächst als Entwicklung von Lebensmöglichkeiten erschien, liest sich nun als die 'Chronik eines angekündigten Todes'.

Damit ist eine Brücke zu der faszinierenden Erzählung gleichen Namens geschlagen, in welcher der Mord an Santiago Nasar ganz in den Hintergrund tritt gegenüber der Schilderung der letzten Stunden des jungen Mannes, über dem scheinbar abwendbar, aber doch letztlich unausweichlich die Todesdrohung schwebt.

In *El otoño del patriarca* kommt die Stimme des Diktators aus einer gespenstischen Sphäre jenseits des Lebens und diesseits des Todes. Es ist die tödliche Einsamkeit der totalen Macht, die alle Bindungen zum Leben, zum mitmenschlichen Leben, eingebüßt hat. Ohne auf weitere Beispiele einzugehen, kann man festhalten, daß das Todesmotiv bei García Márquez an einen seltsam ambigen Zustand geknüpft ist: ein Zustand des Lebens, des Noch-Lebens, der im plötzlichen Licht heller Bewußtheit als Schon-Tot-Sein erfahren wird. Ein Schlüssel zu dieser mehrfach literarisch ausgeprägten Bewußtseinsweise liegt offensichtlich in jenem entscheidenden Bruch, den der Tod des Großvaters (bzw. 'Vaters') und die Austreibung aus der Kindheitswelt, aus dem Hause der Großeltern in Aracataca, für ihn bedeuteten. Wir haben darüber keine direkten Zeugnisse, doch sind gerade die beiden ersten von García Márquez veröffentlichten Erzählungen *La tercera resignación* (1947) und *La otra costilla de la muerte* (1948) kaum verhüllte literarische Transpositionen und Aufarbeitungen dieser traumatischen Erfahrungen. *La tercera resignación* ist für einen Achtzehnjährigen ein erstaunlich komplexer und in der sprachlichen Gestaltung dichter Text. Scheinbar objektiv in der dritten Person verfaßt, schildert er mit der Eindringlichkeit eines autobiographischen Berichts den wiederkehrenden Alptraum einer Agonie. Die Rede ist vom Tod eines Jungen.

31 In dieser Hinsicht scheint eine strukturelle Verwandtschaft des Erzählens von García Márquez mit Juan Rulfo zu bestehen. Vgl. z.B. *Luvina*.

Había sentido ese ruido »las otras veces«, con la misma insistencia. Lo había sentido, por ejemplo, el día en que murió por primera vez. Cuando - ante la vista de un cadáver - se dió cuenta de que era su propio cadáver. Lo miró y se palpó. Se sintió intangible, inespacial, inexistente. El era verdaderamente un cadáver y estaba sintiendo ya, sobre su cuerpo joven y enfermizo, el tránsito de la muerte.³²

Er sieht und fühlt sich als Leiche im Sarg:

Era mejor dejarse morir allí; morir de »muerte«, que era su enfermedad. Hacía tiempo que el médico había dicho a su madre, secamente:

- Señora, su niño tiene una enfermedad grave: está muerto. Sin embargo - prosiguió -, haremos todo lo posible por conservarle la vida más allá de su muerte. [...] Sabremos de su vida por el crecimiento que continuará normalmente. Es simplemente »una muerte viva«. Una real y verdadera muerte ...³³

Wenig später heißt es dann - und diese Zeitangabe scheint unmittelbare Relevanz für die Lebensgeschichte zu haben -:

Desde entonces - en el tiempo de su muerte tenía siete años -, su madre le mandó hacer un ataúd pequeño, de madera verde.³⁴

Die Altersangabe stimmt fast genau mit dem Zeitpunkt des Todes des Großvaters überein. Was die Bindung zum Großvater-Vater und dementsprechend dessen Tod für ihn bedeutete, formulierte García Márquez jüngst noch mit bewegender Eindringlichkeit:

Es como una frustración, como si estuviera condenado para siempre a vivir con una incertidumbre que debía ser aclarada, y que ya no lo será nunca, porque el coronel murió cuando yo tenía *ocho años*. No lo ví morir, porque yo estaba en otro pueblo por esos días, lejos de Aracataca [...] Recuerdo que no me causó ninguna impresión. (Diese Aussage erlaubt mehrere Deutungen!) Pero en toda mi vida de adulto, cada vez que me ocurre algo, sobre todo cada vez que me sucede algo bueno, siento que lo único que me falta para que la alegría sea completa, es que lo sepa el abuelo.³⁵

Es wäre leicht, die gleichen Zusammenhänge ausgehend von der anderen Erzählung *La otra costilla* de la muerte aufzudecken. Hier ist das Hauptmotiv die Verdoppelung des Protagonisten in Gestalt eines Zwillingsbruders, der er jedoch selbst ist. Der Bruder stirbt:

32 *Ojos de perro azul*, Esplugas de Llobregat 1975, S. 9.

33 Ebd., S. 10.

34 Ebd., S. 11.

35 *El olor de la guayaba*, S. 16.

Fue entonces, al observar lo íntimamente ligadas que estaban esas dos naturalezas, cuando se le ocurrió que algo extraordinario, inesperado, iba a acontecer. Imaginó que la separación de los dos cuerpos en el espacio no era más que aparente cuando, en realidad ambos tenían una naturaleza única, total. Tal vez cuando llegue hasta el muerto la descomposición orgánica, él, el vivo empiece a podrirse también dentro de su mundo animado.³⁶

Es wäre ein eigenes Thema, von dieser Vorstellung der »muerte viva« aus die literarischen Ausformungen, besonders im *Otoño del patriarca*, zu verfolgen. Die Konstanz der Motive und die Verflechtung der Texte ist für jeden Kenner der Werke von García Márquez evident.

Nach der Erschließung der drei existentiellen Zentralmotive ist abschließend von neuem die Frage nach dem schöpferischen Prozeß zu stellen. Es ist auch noch zu begründen, warum im Titel dieses Beitrags von der 'dichterischen' Einbildungskraft von García Márquez gesprochen wurde.

Zunächst darf man sich angesichts der Eigenart und Macht der dargestellten existentiellen Grunderfahrungen wundern, daß García Márquez Erzähler und nicht Lyriker geworden ist. Die ersten beiden 'Erzählungen' sind freilich strukturell gesehen gar keine echten Erzählungen, sondern Protokolle seelischer Zuständlichkeiten. Auch für weitere Texte des Bändchens *Ojos de perro azul* trifft diese Feststellung zu. Es war vielleicht entscheidend für den Erzähler García Márquez, daß sein Werk sich nicht unmittelbar aus diesen Grundimpulsen entwickelte, sondern der schöpferische Prozeß von jener Zwischenschicht verarbeiteter und bewußter Eindrücke ausging, die als Erinnerungsbilder jene Grunderfahrungen in sich aufgehoben und objektiviert hatten. Diese Objektivierung ist insbesondere an den rudimentär konstituierten geschichtlich-gesellschaftlichen Kontexten abzulesen. Die Grundgeste der Werke wird von den sogenannten Zentralmotiven bestimmt; die Werkgestalt nimmt ihren Ausgang von den Erinnerungsbildern, die nach Rekonstitution und Ausfüllung verlangen. An dieser Stelle des kreativen Prozesses mischt sich das individuelle Erleben mit der Fülle der Erfahrungen und Eindrücke, die García Márquez als junger Reporter und Korrespondent aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit Kolumbiens in sich aufnahm und schreibend fixierte. Von hier aus erklären sich die Motivwanderungen zwischen journalistischer Arbeit und literarischen Werken. Nur ein Beispiel nochmals zur Bekräftigung dieser Feststellung:

Agarrados a sus recuerdos, a un pasado cuyo aniquilamiento definitivo no pueden entender, los habitantes de Condote no se han dejado arrastrar por la miseria. No se han resignado a dormir en el suelo. No han admitido que el

36 *Ojos de perro azul*, S. 32.

vecino descubra que la olla no hierve en el fogón. Es una pobreza amarga, dura, sobrellevada con patética dignidad.³⁷

Wer erkennt hier nicht ein wesentliches Motiv und eine charakteristische Haltung aus *El coronol no tiene quien le escriba* wieder?

Strukturell bedeutsam für die Romane und Erzählungen von García Márquez ist, daß sie von Bildern ihren Ausgang nehmen, daß sie erzählte Bilder, entfaltete und angereicherte Bilder, schließlich insgesamt so etwas wie Riesenmetaphern sind. Hierin liegt schließlich auch der Grund für die Vielfalt der Deutungen, die seine Werke - allen voran *Cien años de soledad* - hervorgerufen haben. Es ist eine fesselnde und irritierende Aufgabe zugleich, diese erzählte, reiche Bildwelt kritisch auf den Begriff zu bringen. Der Autor verweigert maliziös jede Mithilfe. Die Romane und Erzählungen gehören den Lesern.

37 »Aquí se aprende a leer en el Código Civil« (III). In: *Crónicas y reportajes*, Biblioteca Colombiana de Cultura (1976), S. 217.

Spanischamerikanische Weltliteratur (1945-1975)

Zur Dialektik ihrer Entstehung

Weltliteratur? Wer entscheidet, wer dazu gehört und aufgrund welcher Kriterien? Der Begriff selbst ist - ausgehend von mehreren Äußerungen Goethes - unterschiedlich interpretiert und verwendet worden.¹ Heute rechnet man vielfach diejenigen Werke der Weltliteratur zu, die in die internationale literarische Kommunikationsgesellschaft aufgenommen wurden. Dahinter steht ein schwer durchschaubarer Marktmechanismus! Übersetzungsrechte und Vertriebslizenzen sind interessante Handelsgüter. Die Rolle, die die neuere Literatur Spanischamerikas in dieser Hinsicht in den letzten 30 Jahren gespielt hat, ist schon öfter beschrieben worden.² Unbestreitbar haben etwa zwanzig Autoren aus diesen Ländern den Status international beachteter Schriftsteller, deren Werke mit ziemlicher Regelmäßigkeit in die Hauptverkehrssprachen unserer Welt übersetzt wurden und werden. Man kann diese Ausfüllung des Begriffs Weltliteratur gelten lassen. Freilich werden immer auch Einwände gegen die geheime Dominanz des quantitativen Aspekts vorgebracht. Auch mir erscheint es notwendig, ein zweites Kriterium mit dem Faktum der materiellen Präsenz des Buches auf zahlreichen Literaturmärkten zu verknüpfen. Hierbei, und das ist ein qualitativer Aspekt, kehre ich zu einer Äußerung Goethes zurück. Einmal sagte er:

Denn daraus nur kann endlich [nur] die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennenlernen, [...] ³

In diesem Zitat kommt die Zukunftsdimension deutlich zur Geltung, die für Goethes Gebrauch des Begriffs charakteristisch ist. Ich möchte diese Äußerung jedoch gerade in einer anderen Weise auslegen und für eine qualitative Bestimmung von Weltliteratur heranziehen. Weltliteratur wären demnach diejenigen Werke der einzelnen Kulturen, durch welche sie sich den anderen wesentlich zu erkennen geben. Damit sind Werke gemeint, in denen eine intensive geistige Bearbeitung und künstlerische

1 Ausgangspunkt bleibt das Buch von Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur*. Zweite, verbesserte und ergänzte Auflage, Bern und München 1957. - S. auch die neuere Diskussion des Begriffs bei János Riesz, »Komparatistische Kanonbildung. Möglichkeiten der Konstitution eines Weltliteratur-Kanons aus heutiger Sicht.« In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, Bd. 13, 1987, S. 200-213, und Gustav Siebenmann, »La aporía de la valoración intercultural.« In: G.S., *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Madrid: Taurus Ediciones, 1988, S. 11-34.

2 Angel Rama, »El Boom en perspectiva.« In: A.R., *La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980*, Bogotá 1982. (wieder abgedruckt in: Angel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas 1985 (= Biblioteca Ayacucho Bd. 119), S. 266-306.

3 Johann Wolfgang Goethe, *Schriften zur Literatur*, Zürich 1950, S. 916 (= Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. 14).

sche Ausformung der Verhältnisse stattfindet, in denen sich das Leben der jeweiligen Nationen vollzieht. Die These, die ich hier vertrete, lautet dementsprechend, daß sich dieser literarische Prozeß in Spanischamerika erst in den Jahrzehnten zwischen 1945 und 1975 als eine radikale Selbstbesinnung und künstlerische Objektivierung vollzogen hat.

Der geistige Anspruch und künstlerische Wert dieser Literatur sollen freilich nicht im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Literaturen dargestellt werden. Es geht nicht um ein »ranking«. Erhellender scheint mir jene Perspektive zu sein, in welcher die - bislang nur behauptete - Hochentwicklung der spanischamerikanischen Literatur in dem genannten Zeitraum als das Ergebnis eines längeren kulturellen Prozesses sichtbar gemacht wird. Dieser Prozeß setzt ein mit der gegen Spanien erkämpften Unabhängigkeit der sich nach und nach auf den Territorien des früheren Kolonialreichs herausbildenden Staaten, also um das Jahr 1825. Die Entwicklung einer eigenen *literatura hispano-americana* vollzieht sich in einzelnen Schritten, deren Dialektik Analogien zum politischen Prozeß aufweist. Im folgenden möchte ich diese geschichtliche Dialektik skizzenhaft nachvollziehen, bevor ich in einem zweiten Schritt das geistige und künstlerische Potential der besten Werke der neueren spanischamerikanischen Literatur näher charakterisiere. Bei diesem geschichtlichen Überblick gehe ich besonders auf die Situation in Argentinien ein, da dort viele Fragen radikaler gestellt und schärfer beantwortet worden sind als in anderen Teilen Spanischamerikas. Ich versage es mir, in diesem Rahmen ausführlich zu begründen, inwiefern es möglich ist, Aussagen über Spanischamerika insgesamt zu machen.

*

Manche hätten sich - überspitzt gesagt - am liebsten auch von der spanischen Sprache getrennt. Ich beziehe mich auf die programmatische Enthispanisierung, die die junge intellektuelle Elite Argentiniens vor 150 Jahren als Richtschnur der Entwicklung in Politik und Kultur verfolgte.⁴ Symptomatisch erscheint mir die Kontroverse, die zwischen dem spanischen Schriftsteller Antonio Alcalá Galiano und dem in Montevideo im Exil lebenden argentinischen Dichter und politischen Essayisten Esteban Echeverría stattfand. Anlaß war ein Artikel von Alcalá Galiano in der Zeitung *Comercio del Plata* von Montevideo. Wir sind im Jahr 1846. Die intellektuelle Elite führt von Montevideo aus einen politischen, journalistischen und literarischen Kampf gegen den Diktator Manuel Rosas, der in Argentinien im Sinne der Wirtschaftsinteressen der Großgrundbesitzer des Hinterlands und gegen das städtische, liberal eingestellte Handelsbürgertum herrscht.

Ausgerechnet ein Spanier hatte sich also den Kopf zerbrochen über die Zukunft einer eigenen spanischamerikanischen Literatur. Der Begriff ist zu jener Zeit noch gar

4 Vgl. auch Gustav Siebenmann, »Los europeos frente a la cultura latinoamericana.« In: G.S., a.a.O., S. 36: »En Hispanoamérica se pensaba que el único progreso consistía en una deshispanización, mientras que en Lusoamérica encontraron una vía propia, más conciliadora.«

nicht etabliert und erscheint nun in dem Artikel Alcalá Galianos: *Consideraciones sobre la situación y el porvenir de la literatura hispano-americana*. Der Rat des Spaniers an die Amerikaner, sich wieder auf ihre koloniale Tradition zu besinnen und dem Vorbild Spaniens zu folgen, war für Echeverría eine solche Herausforderung und Anmaßung, daß er seiner Zusammenfassung der politischen und geistigen Programmatik der jungen argentinischen Elite, die er gerade verfaßt hatte, die sog. *Ojeada retrospectiva*, ein polemisches Kapitel anfügte. Mögen auch in Spanien die Rahmenbedingungen der literarischen Produktion und Rezeption günstiger sein als in Argentinien, wie Echeverría einräumt, so sagt er dennoch in aller Schärfe:

Da wir [...] Spanien unter dem Gesichtspunkt der Originalität keinerlei literarische Überlegenheit über das junge Amerika zuerkennen, sei an die Adresse von Herrn Galiano mit Verlaub gesagt, daß wir nicht bereit sind, seinen Rat anzunehmen, noch Nachahmungen nachzuahmen (imitar imitaciones), noch in Spanien oder in irgend etwas Spanischem die Schaffensgrundlage unserer Literatur (el principio generador de nuestra literatura) zu suchen, welche Spanien nicht besitzt noch uns geben kann.⁵

Im Schlepptau der spanischen Entwicklung könnte die spanischamerikanische Literatur nur ein fader Aufguß der ihrerseits von ausländischen Vorbildern - besonders Frankreich - inspirierten spanischen Literatur sein. Warum also nicht gleich und direkt den geistigen und künstlerischen Kontakt zu diesen Werken herstellen? Nach Auffassung Echeverrias verkennt Alcalá Galiano die geistige Tendenz und Energie der Generation von 37 voll und ganz. Deren Ansatz für eine Begründung einer authentischen amerikanischen Kultur wurzelt gerade im *Completo divorcio de todo lo colonial*, oder was dasselbe ist, »in der vollständigen Trennung von allem Spanischen«⁶. In bezug auf den Ursprung und den künftigen Charakter der eigenen amerikanischen Literatur weist Echeverría darauf hin, daß sie in einer demokratischen Revolution wurzelt und demokratische Züge tragen wird. Das einzige Erbe Spaniens, das willkommen ist - und in diesem Punkt ist Echeverría hellsichtiger und konzilianter als andere -, stellt die spanische Sprache dar, welche freilich ebenfalls einer *transformación progresiva* unterworfen sein wird.

Tatsächlich wurde Frankreich das literarische Leitbild für die Mehrzahl der Schriftsteller Spanischamerikas der ersten Generationen. Der wichtigste Impuls bestand darin, überhaupt eine Literatur auszubilden als Beweis der kulturellen Präsenz und Selbständigkeit der amerikanischen Völker und Staaten. Die Literatur, ihr Reichtum und ihre Originalität, waren in Europa selbst ein Gradmesser der wechselseitigen Anerkennung der Völker als geistige Individualitäten - zumal in der Epoche

5 Esteban Echeverría, »La situación y el porvenir de la literatura hispano-americana.« In: *Obras Completas de Esteban Echeverría*. Compilación y Biografía por Juan María Gutiérrez, Buenos Aires 21972, S. 386. Die Übersetzung stammt hier wie auch in den anderen Fällen vom Verf.

6 Ebd., S. 387.

der Romantik. Von dem vielseitigen Gelehrten und Dichter Andrés Bello wurde die eigenständige geschichtliche Rolle, die nun die Völker Spanischamerikas bewußt übernehmen sollten, in emphatischen Oden beschworen.⁷ Die Romane Chateaubriands - *René* an vorderster Stelle - wurden Ausgangspunkt einer historisierenden, sentimental Erzählliteratur, in der der Indio als *guter Wilder* und grandiose *Naturszenen* im Mittelpunkt des Interesses standen. Was bei Chateaubriand für den europäischen Leser exotischen Reiz besaß, wird nun von spanischamerikanischen Schriftstellern als ihre primäre, ureigene Wirklichkeit literarisch vorgestellt. Daneben trat der Einfluß des utopisch-humanitären Pathos vieler Werke von Victor Hugo, mit dem sich spanischamerikanische Dichter ebenfalls identifizierten, um ihre Mitwirkung am Gesamtprozeß der Menschheit zu unterstreichen. Einen besonders ausgeprägten Charakter hat in jener Zeit die argentinische Literatur, insofern die Dichter und Schriftsteller der *generación de 37* in ihrem Widerstand gegen den Diktator Rosas eine an demokratischen und liberalen Ideen ausgerichtete Widerstandsliteratur schufen. Die argentinische Literatur ist in ihren ersten und besten Werken - besonders die Novelle *Der Schlachthof* (*El matadero*) von Esteban Echeverría ist hier zu erwähnen - eine *literatura de resistencia*.⁸

Neben Echeverría hat in Argentinien der literarisch und philosophisch weit gebildete Verfassungsjurist Juan Bautista Alberdi über die Möglichkeiten einer eigenen amerikanischen Literatur intensiv nachgedacht. Er ging von soziologischen Überlegungen aus und sah in Spanischamerika Gesellschaft und Literatur am Beginn eines eigenen Weges, wobei er jedoch der Literatur die Aufgabe zuschreibt, im Gleichklang mit den gesellschaftlichen Zielsetzungen zu wirken.⁹ Dazu gehört für ihn der Fortschrittsgedanke in seinen verschiedenen Facetten: Perfektibilität des Individuums, Humanisierung der Gesellschaft und zukünftige Geschichtsrolle Amerikas. Die Abgrenzung gegenüber Spanien bleibt im Falle Alberdis sogar noch ein Thema von kritischen Essays der siebziger Jahre. Aus seinem selbstgewählten Londoner Exil äußert er sich zweimal zu der Rolle der spanischen Sprache in *la América antes española*. Er wehrt sich vor allem gegen den Versuch einer *literarischen Rekolonisierung* Südamerikas durch die Königliche Spanische Akademie als selbsternannte Hüterin der spanischen Sprache auf der ganzen Welt. Vorangegangen war der Versuch der Spanischen Akademie, in den Ländern Spanischamerikas gleichsam Filialen einzurichten, die dem Schutz der unverfälschten spanischen Sprache dienen sollten. Im Zuge dieser Politik erfolgte die ehrenvolle Ernennung von Schriftstellern Amerikas zu korrespondierenden Mitgliedern der Madrider Akademie. Alberdi argumentiert auf verschiedenen Ebenen gegen die einseitigen Pläne Madrids:

7 Andrés Bello, *Alocución a la poesía* (1. Fassung 1823) und *La Agricultura de la zona tórrida* (1826).

8 Dorothea Schmidt-Mathy, *Die literarische Opposition zu Juan Manuel de Rosas*, Frankfurt am Main 1982.

9 Juan Bautista Alberdi, *Escritos sobre estética y problemas de la literatura*, Buenos Aires 1964, S. 36ff.

Noch weiß man nicht, ob dieses Projekt, das für Amerika ohne die Mitwirkung Amerikas vereinbart wurde, die Zustimmung und Ratifizierung durch die Republiken dieses Kontinents erhalten wird, die zusammen mit der politischen Souveränität auch diejenige auf dem Gebiet der Erziehung und literarischen Bildung ausüben, und, selbstverständlich auch im Bereich der Sprache, die als Ausdrucksmittel der Akte ihrer politischen Souveränität dient.¹⁰

Im übrigen verweist Alberdi auf das Zahlenverhältnis der Sprecher des Spanischen in Spanien und in Spanischamerika. Den 16 Millionen Spaniern stehen inzwischen 24 Millionen Spanisch sprechende Amerikaner gegenüber. Darüber hinaus bemängelt Alberdi, daß die geistige Kultur Spaniens im Verhältnis zu derjenigen anderer europäischer Länder weiterhin rückständig ist und insofern keine Vorbildfunktion für die Literaturen der spanischamerikanischen Republiken erfüllen kann.

Die erste ganz Spanischamerika erfassende und durchdringende Literaturbewegung ist dann der *Modernismo*, dessen Anfang mit dem Erscheinen des Gedicht- und Prosabandes *Azul* des Nicaraguaners Rubén Darío im Jahre 1888 gleichgesetzt werden kann. Bis zum Ende des Ersten Weltkriegs prägte der Modernismus die Dichtungssprache, die Motive und Geistigkeit der spanischamerikanischen Literatur. Die dominante Gattung war die Lyrik, daneben standen an zweiter Stelle modernistische Romane und Erzählungen (*cuentos*). Die entscheidende Wirkung des Modernismus ging gerade von seiner dichterischen Sprachform aus. Rhythmik und Melodik der modernistischen Gedichte ließen die spanische Sprache in einer ganz neuen, nie gehörten Weise erklingen. Hinzu trat eine neue geistige Atmosphäre, die stark durch die Bildlichkeit und Metaphorik der symbolistischen Lyrik Frankreichs geprägt war. Die Literaturkritiker Spaniens, zumindest die sensibelsten unter ihnen, spürten, daß sich in Spanischamerika ihre Sprache zum ersten Mal künstlerisch verselbständigt hatte und daß von dort eine neue Ästhetik kreative Impulse an die Dichter des einstigen Mutterlandes gab. Rubén Darío gebrauchte die spanische Sprache als sein Instrument, doch seine Weise klang nicht mehr spanisch. Der prominente Kritiker Juan Valera, der *Azul* in Madrid las, befand sich in einem Konflikt.¹¹

Wenn das Buch, das in diesem Jahr 1888 in Valparaíso erschienen ist, nicht in gutem Kastilisch geschrieben wäre, könnte es genau so gut von einem französischen Autor sein, oder von einem Italiener, Türken oder Griechen. Das Buch atmet kosmopolitischen Geist.

Der Name Rubén Darío erscheint Valera schon bezeichnend:

10 Juan Bautista Alberdi, »De los destinos de la lengua castellana en la América antes española.« In: J.B.A., *Obras Selectas*. Nueva edición por el Dr. Joaquín V. González, Buenos Aires 1920, Bd. 2, S. 308.

11 Juan Valera, »A Rubén Darío.« In: *Azul*, Madrid 161972 (= Colección Austral), S. 10.

Rubén ist jüdisch und Darío ist persisch; so daß - schreibt er an Darío - es so scheint, als ob Sie allen Ländern, Rassen und Stämmen angehören wollen oder angehören.

Rubén Darío kann sich mit diesem Urteil insofern ohne weiteres identifizieren, als er darin keinen persönlichen Makel, sondern die Verwirklichung einer notwendigen zeitgemäßen Denkungsart sieht. Wenige Jahre nach Erscheinen von *Azul* äußerte er selbst:

Die unleugbare spanische Dekadenz verstärkte unsere Abweichung; und die tatsächliche oder scheinbare geistige Gönnermiene gepaart mit Geringschätzung, welche einige Kritiker Spaniens gegenüber dem Denken Amerikas an den Tag legten, ließ unsere Sympathien völlig vertrocknen und entfernte uns so sehr von dem alten Mutterland (*madre patria*), daß die Denker und Künstler, die heute das innerste Empfinden Amerikas ausdrücken, mit jeder anderen Nation Europas mehr Beziehung haben als mit Spanien. [...] Gleichzeitig entstand das neue Bewußtseinsphänomen, das mit den einzigartigen, kosmopolitischen und polyglotten Städten wie Buenos Aires verbunden ist [...] Und wir mußten darauf polyglott und kosmopolitisch werden. [...] ¹²

Die kosmopolitische Tendenz des Modernismus ist, positiv gesehen, der Versuch, Spanischamerika in die literarische Gegenwartskultur Europas einzubinden und außerdem seinen Werken durch den Rückbezug auf die griechisch-römische Mythologie einen universellen Charakter zu verleihen. Eine andere Frage ist, ob diese Entwicklung als Reflex der Einbeziehung Spanischamerikas in die internationale wirtschaftliche Arbeitsteilung - mit ungleichen Lasten und Gewinnen - zu deuten ist, oder ob im Modernismo jene Trennung von Kunst und praktischem Leben im Vordergrund steht, die die französischen Symbolisten und ihre *poètes maudits* vorweggenommen hatten. ¹³

Die Schwäche des literarisch so erfolgreichen *modernismo* wurde gerade darin gesehen, daß sein Publikum jenes gebildete Handelsbürgertum war, das der Kunst nur die Funktion eines dekorativen Elements zugestehen wollte. In aller Schärfe ist diese Spannung schon in einer der frühesten symbolischen Erzählungen von Darío gestaltet: Der Bürger als König (*El rey burgués*). Frierend steht der Dichter im Park des Königs und entlockt seiner Drehorgel einsame Klänge, den Blick zu den erleuchteten Fenstern des Palastes hinaufgerichtet. Die Kosmopolitisierung der modernistischen Dichtung - die nicht durchgängig und einheitlich war - sah sich trotz aller Anerkennung der künstlerischen Meisterschaft dem Vorwurf des Verlusts an Amerikanität

¹² Rubén Darío, *Escritos inéditos* (recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E.K. Mapes), Nueva York 1938, S. 125.

¹³ Der Modernismus ist Gegenstand einer noch immer anhaltenden, kontroversen Debatte. Eine klare und gedrängte Darlegung der verschiedenen Ausgangspositionen findet man bei Klaus Meyer-Minnemann, *Der spanischamerikanische Roman des Fin de siècle*, Tübingen 1979, S. 25-37.

ausgesetzt, nicht in einem nationalistischen Sinne. Aber die modernistische Dichtung wurde doch zu sehr als Dichtung einer Klasse der Gesellschaft empfunden. Die Wirklichkeit Amerikas in ihrer gesellschaftlichen Breite und geistigen Tiefe blieb unausgemessen und ungesagt.

Die Reaktion war *Amerikanismus*: in der sich breit entfaltenden Essayistik als Be-sinnung auf die je eigenen Traditionen und geistigen Potentiale der einzelnen Länder; in der Literatur im engeren Sinn in Gestalt des criollistischen Romans. Program-matisch formuliert ist die Wende, die sich dann erst in den zwanziger Jahren machtvoll vollzieht, schon in dem Vorwort zu dem später nicht sonderlich beachteten Roman *Cuesta arriba (Bergaufwärts)* des Chilenen Emilio Rodríguez Mendoza von 1909:

- Wir wollen in *Cuesta arriba* keinen europäischen Roman machen, - sagten wir uns als wir dieses Buch anfangen. Und je weiter wir in der Entwicklung des Plans vorankamen, umso tiefer durchdrang uns diese Idee: - Die Kunst jener Welten und jener Menschen kann nicht dieselbe sein wie die unsrige. Denken wir doch daran, daß es nicht unsere Sache ist - wie auch! - die Arme der Venus zu suchen, die der Lauf der Zeiten verstümmelt hat, oder die ewigen Spitzenverzerrungen, nicht immer venezianischer Herkunft, des französi-schen oder italienischen Romans.¹⁴

Lapidar heißt es bei dem venezolanischen Romancier Rufino Blanco-Fombona 1913:

Der Hauptdefekt des Modernismus in Amerika, der vergiftete Keim der ihm einen frühen Tod bescheren sollte, ist der Exotismus gewesen. Nieder mit dem Exotismus! Der Feind ist Paris. ¡Muera París!¹⁵

Es ist interessant, wie nun der ursprünglich europäische, auf die amerikanische Wirklichkeit zielende Begriff *Exotismus* - ich erinnere an Chateaubriand - von Ame-rika aus auf das Zentrum der europäischen Literatur und Kunst rückgewendet wird.

Die dominante literarische Gattung des *criollismo* wurde der Roman, der weit aus-holende und breit schildernde Roman, der mit den Namen José Eustacio Rivera (*La vorá-gine*, 1924), Ricardo Güiraldes (*Don Segundo Sombra*, 1926) und Rómulo Gal-legos (*Doña Bárbara*, 1929) verbunden ist. Der Mensch im Spannungsfeld zwischen naturhaften Determinationen und zivilisatorischer Energie - das ist grob gesagt das Hauptthema dieser Romane. In ihnen werden verschiedene Naturräume Spanisch-amerikas - Savannen, Urwald, Pampa - als Widersacher oder gar dämonische Antago-nisten des Menschen in Szene gesetzt. Die Menschen werden oft allegorisch stilisiert als Verkörperungen idealistischen Wollens und teuflischer, triebhafter Machtgier. Die Naturschilderungen sind nicht objektivistisch deskriptiv, sondern expressionistisch

14 Meyer-Minnemann, a.a.O., S. 279.

15 Ebd., S. 282.

subjektiv gestaltet. Handlungsführung und gedankliche Durchdringung der dargestellten Konflikte bleiben äußerst schematisch.

Ein ähnlicher Schematismus liegt dem Aufbau der zur gleichen Zeit entstehenden *novela indigenista* zugrunde, Romane, in welchen die Herrschafts- bzw. Ausbeutungsverhältnisse realistisch und realitätsbezogen dargestellt werden, die das Dasein der indigenen Bevölkerung in den Andenländern, Mittelamerika und Mexiko geprägt haben. Es erfolgt eine von sozialer Sympathie getragene Hinwendung spanischamerikanischer Autoren in spanischer Sprache zu den empörenden Lebensbedingungen der Indios. Zweifellos ist dies ein brennendes amerikanisches Problem - in einer erheblichen Zahl von Ländern -, aber freilich nur ein Segment der nationalen Wirklichkeit. Der criollistische und indigenistische Roman haben sich mit solcher Ausschließlichkeit der eigenen Lebenssphäre und ihren gesellschaftlichen Problemen zugewandt, daß sie nun - von Europa aus gesehen - nach dem kosmopolitischen Modernismus erneut den fremden Charakter dieser Welt in den Vordergrund der Wahrnehmung der Leser rücken. Die kulturelle Leistung dieser Romantypen bestand demnach in erster Linie in einer *intrakulturellen* Aufklärung. Dies will sagen: die bürgerliche, westlich orientierte Bildungsschicht wurde eindringlich mit bislang ausgeklammerten Determinanten der nationalen gesellschaftlichen Wirklichkeit vertraut gemacht. Ein Aufruf, die bestehende gesellschaftliche Praxis zu verändern.

Der Erfolg des amerikanistisch orientierten, primär thematisch interessanten criollistischen Romans und des politisch aufrüttelnden, engagierten indigenistischen Romans verdeckte zwei geistige und künstlerische Impulse, die seit Anfang der zwanziger Jahre auf eine neue Literaten- und Intellektuellenschicht einwirkte, die aus Mitgliedern des sich nun in einigen Ländern bildenden Mittelstands hervorgegangen war. In manchen Fällen wirkten sogar beide Impulse zusammen. Es handelt sich einerseits um die Avantgardebewegungen, die mit unterschiedlicher Stärke und Selbständigkeit in den Hauptstädten und großen Provinzstädten spanischamerikanischer Länder hervortraten. Ihr Kennzeichen ist ein hoher Reflexionsgrad in bezug auf die ästhetischen Begründungen traditioneller künstlerischer Verfahren und der bewußte Versuch, literarische Strukturen gegen die oder außerhalb der Bedingungen traditioneller Kunstwerksbegriffe zu erzeugen. Die originellen Leistungen dieser Avantgarde wurden freilich - obwohl von absoluter geistiger Zeitgenossenschaft - in Europa nicht wahrgenommen. Ich erinnere an den Gedichtband *Trilce* des Peruaners César Vallejo (1922) und die Experimentalpoetik zum Roman von Macedonio Fernández aus Buenos Aires. Folgenreich wurde andererseits, daß nicht wenige der Autoren, die später den Eintritt Spanischamerikas in die moderne Weltliteratur mitbewirkt haben, in Paris in enge Berührung zum französischen Surrealismus getreten sind.¹⁶ Die große kulturkritische Wende des Surrealismus hin zu den vom Rationalismus verschütteten Kräften des Traums, der Imagination, des Unbewußten, des Zufalls bewirkte außerdem

16 U.a. M.A. Asturias, Alejo Carpentier, später Ernesto Sábato, Octavio Paz.

einen Brückenschlag zur Ethnologie, Anthropologie und Psychoanalyse. Nun gewannen die lange unbeachteten mythischen Texte der altamerikanischen, vorspanischen Kulturen des Kontinents in der Auslegung durch Gelehrte der gerade entstandenen Altamerikanistik für die jungen Lateinamerikaner in Paris ganz unerhörtes, vitales Interesse.¹⁷ Mit dieser Rückwendung zum präkolumbinischen Erbe Amerikas war gleichzeitig die Ausbildung eines geschichtlichen Bewußtseins verbunden, das nun auch den *weißen Fleck* der eigenen Geschichte - nämlich die seit der Unabhängigkeit verleugnete koloniale Vergangenheit - geistig in Besitz nahm. Beispielhaft hierfür sind die Analysen des Peruaners José Carlos Mariátegui.¹⁸ Diese historische Tiefendimension fehlt zum Beispiel in dem gleichzeitigen criollistischen Roman.

*

Die Geschichte der ästhetischen Ideen und der literarischen Bewegungen, in deren Werken sie konkrete Gestalt gewinnen, zeigt, daß jede neue künstlerische Richtung zunächst antagonistisch zu der vorausgehenden dominanten Strömung die Gültigkeit ihrer Anschauungen durchzusetzen versucht. Das ideale Schema heißt *Ablösung*. Faktisch verlaufen die Prozesse - über einen längeren Zeitraum betrachtet - anders. Nichts wird definitiv abgeräumt, geht ganz verloren. Einmal ausgeformte, künstlerisch objektiverte Wirklichkeiten, Haltungen, Stilweisen, Wirkungsqualitäten bleiben weiterwirkende latente Modelle. Dies trifft in ganz besonderem Maße für den Entwicklungsgang der spanischamerikanischen Literatur zu. Ich möchte behaupten, daß sich in zahlreichen Werken der letzten Jahrzehnte, denen ich weltliterarischen Rang zuspreche, eine bewußte Integration - geistige und künstlerische Integration - der jeweils partikularen Darstellungsgegenstände und -formen der früheren Phasen vollzogen hat. Ich denke beispielsweise an die Aufforderung Domingo Faustino Sarmientos an die Schriftsteller Amerikas - aus dem *Facundo* von 1845 -, die grandiosen Naturszenarien des Kontinents als einen besonderen Erfahrungsraum zu beschreiben.¹⁹ Dieser Versuch ist schon im indianistischen Roman des 19. Jahrhunderts unternommen, dann im criollistischen intensiver fortgeführt worden und hat schließlich beispielsweise bei Alejo Carpentier - in *Los Pasos Perdidos* (1953) - einen Höhepunkt erreicht, ohne daß in diesem Roman die Naturdarstellung künstlerischer Selbstzweck ist. Sie ist vielmehr in den Rückweg des Protagonisten zu den geschichtlichen Wurzeln Spanischamerikas eingebunden.

Hinsichtlich der Ausstrahlung der modernistischen Sprach- und Stilkunst möchte ich einige wenige Sätze von Jorge Luis Borges zitieren, der in seiner Jugend gerade

17 Am folgenreichsten war die Begegnung des Studenten M.A. Asturias mit dem Amerikanisten Georges Raynaud.

18 José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima 1928.

19 »Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, [...]«. S. Domingo F. Sarmiento, *Facundo o Civilización y Barbarie*, Caracas 1977 (= Biblioteca Ayacucho, 12), S. 39 (Capítulo II, Originalidad y caracteres argentinos).

zu den avantgardistischen Überwindern des Modernismus in Argentinien gehört hatte:

Wenn ein Dichter wie Darío durch eine Literatur gegangen ist, ändert sich in ihr alles. Unser persönliches Urteil ist dann ohne Bedeutung, ohne Bedeutung sind Abneigungen oder Vorlieben, fast ist es ohne Bedeutung, daß wir ihn gelesen haben. Die Sprache ist eine andere geworden [...] Alles hat Darío erneuert: die Stofflichkeit, das Vokabular, die Metrik, die besondere Magie gewisser Worte, die Sensibilität des Dichters und seiner Leser.²⁰

*

Wenn ich nun auf die herausragenden Autoren und Werke der letzten Jahrzehnte zu sprechen komme, werde ich mich nicht ganz und gar an die abgegrenzte zeitliche Phase von 1945 bis 1975 halten. Es sind auch einzelne Werke zu nennen, die schon vor diesem Abschnitt liegen. Dies hängt mit unterschiedlichen Entwicklungen in der Lyrik und der Erzählkunst zusammen.

Für die Sonderstellung der Literatur des genannten Zeitraums gibt es, was ihre erstaunliche Produktivität anbelangt, zunächst einen äußerlichen Grund. Er ist in der Kritik schon mehrfach hervorgehoben worden. In der Zeitspanne von 1945 bis 1975 treffen Werke, ehrgeizige literarische Werke, von Mitgliedern dreier Generationen spanischamerikanischer Dichter und Romanciers zusammen.²¹ In einzelnen Fällen stehen herausragende Bücher von jüngeren zeitlich vor Werken älterer Autoren. *Die Stadt und die Hunde* von Vargas Llosa (Jahrgang 1936) ist 1962 erschienen, ein Jahr vor *Rayuela* von Julio Cortázar (Jahrgang 1916). Ein wesentlicher Teil der Lyrik von Jorge Luis Borges (Jahrgang 1899) liegt zeitlich noch später. Octavio Paz ist 1914 geboren, Gabriel García Márquez im Jahr 1928. Ich begnüge mich mit diesen Beispielen.

Es wäre aussichtslos, im Rahmen dieses Beitrags zu versuchen, durch eine Serie verkürzter Einzelinterpretationen die Bedeutung der jüngsten spanischamerikanischen Literatur unmittelbar vor Augen zu führen. Stattdessen möchte ich einige - meiner Meinung nach entscheidende - geistige Impulse und Haltungen charakterisieren, die bei zahlreichen Autoren und in ihren besten Werken hervortreten. Sie verkörpern den Anspruch, mit dem diese Literatur im hispanoamerikanischen Kulturraum ihre Stimme erhob und von da in die Welt hinaustrat.

An erster Stelle ist das Sprachvertrauen zu nennen, das heißt der Glaube an die Sprache als Organ, als mögliches Organ einer Wesenserfassung der Wirklichkeit. In diesem Verhältnis zur Sprache wurzelt zugleich der Glaube an die Kraft des dichterischen Wortes und der Literatur als geistige Objektivation. Darin treffen sich so unterschiedliche Autoren wie Pablo Neruda, Octavio Paz und Alejo Carpentier. Getragen

20 In: *Mensaje en honor de Rubén Darío*, hrsg. von Ernesto Mejía Sánchez, 1968, S. 13.

21 z.B. José Donoso, *Historia personal del »Boom«*, Barcelona 1972, S. 12f.

von diesem Vertrauen in die Sprache wagen sich diese Autoren - in unterschiedlichen dichterischen Gattungen und Sprechweisen - daran, das Nichtgesagte der vielfältigen naturhaften und kulturellen Dimensionen Amerikas in Worte zu fassen. Die dichterische Sprache übernimmt - nach Jahrhunderten einer stummen Geschichte - die ungeheure Aufgabe, diese Welt in der Sprache neu zu gründen. Anders ist der *Große Gesang* Nerudas - *Canto General* - nicht zu verstehen. Er setzt beim unbenannten, wortlosen Amerika ein - *Tierra mía sin nombre, sin América* - und durchschreitet die ganze Geschichte des Kontinents, wobei keine Vergangenheit mehr ausgespart bleibt. Die *Odas elementales* Nerudas, in denen er das Holz und die Zwiebel und viele andere Dinge seiner Welt besingt, sind ein anderes Zeugnis derselben Grundhaltung. Octavio Paz, seinerseits, hat sich in mehreren seiner luziden Essays zur schöpferischen, im eigentlichen Sinne *poietischen* Kraft des Dichterworts bekannt.²²

Es ist evident, daß - und damit komme ich zum zweiten Aspekt - eine enge Verbindung besteht zwischen diesem Vertrauen in die Sprache als Ort der geistigen Erschaffung der Wirklichkeit und dem künstlerischen Willen, individuelle und existentielle Daseinserfahrungen symbolisch werden zu lassen, insofern in ihnen entscheidende Momente kollektiver Geschichte und Geschichtlichkeit aufgehoben sind und zum Vorschein gebracht werden. Der entscheidende Impuls ging in dieser Hinsicht von dem unscheinbaren, aber äußerst komplex strukturierten Erzähltext des Mexikaners Juan Rulfo mit dem Titel *Pedro Páramo* (1955) aus. Die fortwirkenden kolonialen Herrschaftsstrukturen werden darin ebenso ansichtig wie die ursprüngliche Vergewaltigung Mexikos durch die Conquista, aber auch die mexikanische Erfahrung des Lebens als Ausschnitt, als Spitze des viel umfassenderen Totenreichs. Die Suche des Juan Preciado nach seinem Vater, dem Vergewaltiger seiner Mutter, enthält eine psychoanalytisch und mythisch deutbare Grundstruktur.

Ohne *Pedro Páramo* ist García Márquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* kaum denkbar. Dem Kolumbianer ist es gelungen - nachdem er seinen Romanentwurf fünfzehn Jahre lang gedanklich umkreist hatte - das Dorf *Macondo* durch seine erzählerische Symbolkraft zum Inbegriff amerikanischer Daseinserfahrungen zu erheben. Jedes der unzähligen scheinbar hyperrealistischen Details trägt zugleich Konnotationen, die in ihrem Zusammenwirken *Macondo* zu einem *locus americanus* par excellence machen.²³ Die Tendenz, im Roman die Gesamtheit der naturhaften und geschichtlichen Determinanten des Lebensverhaltens und des Weltverhältnisses der Lateinamerikaner sichtbar zu machen, kennzeichnet zahlreiche, formal durchaus unterschiedlich gestaltete Werke. Ich nenne nur *El siglo de las luces* von Carpentier und *La muerte de Artemio Cruz* von Carlos Fuentes, der dann in seinen nachfolgenden Werken *Cambio*

22 Siehe besonders den großen Essay von 1974 *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*.

23 Siehe dazu Dieter Janik, »Gabriel García Márquez«. In: *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart*, hrsg. von Wolfgang Eitel, Stuttgart 1978, S. 344ff.

de piel und *Terra Nostra* zunehmend Amerika in eine noch weiter ausgreifende geschichtliche und kulturelle Perspektive einbezogen hat.

Eine dritte, schon mehrfach angeklungene Haltung, die sich in erzählerischen und in lyrischen Werken dichterisch ausgeprägt hat, kann als Rückkehr zu den Ursprüngen, als Suche des Ursprungs bezeichnet werden. Die Autoren wissen, daß die spanische Eroberung Amerikas ein willkürlicher Neuanfang war, der sich absolut setzte. Doch das Erbe des alten vorspanischen Amerika ist nicht ganz ausgelöscht, sondern oft nur verdeckt, überdeckt worden. Octavio Paz hat in zahlreichen Essays das Weiterwirken der präkolumbinischen Welt im heutigen Mexiko beschrieben, Carlos Fuentes schon in seinem großen ersten Roman *La región más transparente* wie dann später immer wieder diese mythische Substanz beschworen. Miguel Angel Asturias wagte es in seinem Roman *Hombres de maíz* die Degradierung der magisch-mythischen Weltsicht der Mayas zu einer von partikularen, kommerziellen Interessen gelenkten Ausbeutungsmentalität zu versinnbildlichen. Klingt die Sprache am Beginn des Romans formelhaft, rituell und ist durchwirkt von Symbolen, die auf das Maya-Mythenbuch Popol-Vuh zurückverweisen, endet das Buch im Tonfall belangloser, zeitgenössischer Konversation.

Eine weitere, der universalistischen Kulturattitüde des Modernismus ganz entgegengesetzte Tendenz liegt in der Aufwertung der kollektiven Traditionskräfte, die in der *cultura popular* bewahrt sind.²⁴ Alejo Carpentier hat in kritischer Abwendung vom europäischen Surrealismus die Authentizität magischen Verhaltens auf dem Boden Lateinamerikas unterstrichen, zum Beispiel im *folklore danzario*, also im Tanz, der einen rituellen Sinn bewahrt hat. Die von Carpentier entwickelte Ästhetik des *real maravilloso*, des unfafßbar wunderbar Wirklichen, zielt auf die künstlerische Hebung dieser Traditionsschätze. Damit ist - wie schon angedeutet - eine implizite Gegenüberstellung europäischer Aufklärungskultur und kosmischer Seinsgebundenheit beabsichtigt. Bei manchen Autoren tritt dieser Gegensatz notwendig und schmerzhaft in den Vordergrund, so etwa in dem Roman *Los ríos profundos* (*Die tiefen Flüsse*) von José María Arguedas, dessen Protagonist - wie er selbst - sowohl der Quechua-sprachigen autochthonen Kultur Perus und durch Schulbildung der europäischen Denkart zugehört.

Das Dementi zu der Vermutung, die neuere spanischamerikanische Literatur sei ihren Themen und Interessen nach wesentlich eine regionalistische Erscheinung - freilich der großen Region Südamerika - wird durch jene Autoren geliefert, die man aus europäischer Perspektive häufig als nach Amerika verirrte Intellektuelle abendländischer Bildung angesehen hat. Hier ist in erster Linie Jorge Luis Borges zu nennen, aber auch der Cortázar der phantastischen Erzählungen und *Rayuelas* sowie der Uru-guayer Juan Carlos Onetti. Sie haben mit universellen Motiven und Denkstrukturen -

24 Siehe dazu Pedro Orgambide, »Política y cultura en América Latina«. In: *Cambio* 3/1, México 1976, S. 5-17.

ich erinnere nur an die Labyrinth Borges' - imaginäre Räume und Seinserfahrungen gestaltet, deren intellektuelle Brillanz jedem Vergleich standhält.

Auch die Abgründigkeit, Ambivalenz und Rätselhaftigkeit, die den Zusammenhang von seelischen Vorgängen und manifesten Handlungen umhüllen, ist in einigen bemerkenswerten Romanen in den Mittelpunkt des Interesses getreten. Ich erinnere an *Das Tunnel* von Ernesto Sábato oder auch an *Paradiso* des Kubaners Lezama Lima. Tatsächlich konnte man der spanischamerikanischen Literatur lange den Vorwurf machen, keine komplexen psychologischen Beziehungen gestaltet zu haben. Der Vorwurf, es gebe nur blasse oder schematisch wirkende Protagonisten, ist durch die neueren Autoren hinfällig geworden.

Ich breche hier den notwendigerweise unvollkommenen Versuch einer kategoriel- len Erfassung der geistigen Dimensionen der Werke ab, die ich zur spanischamerika- nischen Weltliteratur rechne. Verzichten muß ich auch auf eine komplementäre Dar- stellung der Entwicklung der künstlerischen Techniken in Lyrik und Erzählliteratur. Es darf jedoch pauschal festgehalten werden, daß alle genannten Autoren und einige der bislang noch nicht erwähnten - wie der Paraguayer Augusto Roa Bastos oder der Chilene José Donoso - mit allen literarischen Darstellungsweisen, die im 20. Jahr- hundert in der europäischen und anglo-amerikanischen Literatur den neuen Themen und Sichtweisen entsprechend entwickelt wurden, vertraut sind, ob sie nun Kafka, Joyce oder Faulkner heißen. Auffällig ist gerade der Versuch, neue Schreib- und Kompositionsweisen für die eigenen Aussageintentionen zu entwickeln. Ich erwähne nur die Ich-Du-Er-Segmentierung des Erinnerungsstroms von *Artemio Cruz* im gleichnamigen Roman von Fuentes. Ein sprachartistisches Wagnis ging Gabriel García Márquez in seinem Roman-Monolog *Der Herbst des Patriarchen* ein. Am unauf- fälligsten, aber in mancher Hinsicht am raffiniertesten geschrieben sind die kürzeren Erzählwerke von Juan Carlos Onetti, der schon mit *El Pozo (Der Schacht, 1939)* ein kleines Meisterwerk lieferte.

Ein rascher Blick sei noch auf einige charakteristische ästhetische Wirkungsquali- täten geworfen, die von spanischamerikanischen Autoren in die ästhetische und prag- matische Erfahrung ihrer internationalen Leserschaft eingerückt wurden. Ich nenne drei Beispiele: den »efecto borgiano«, den »efecto garciamarquesiano« und den »efec- to cortazariano«. So wie wir dazu übergegangen sind, manche Lebenssituationen kaf- kaesk zu nennen, so sind für viele Leser, die die Werke der drei genannten Autoren in sich aufgenommen haben, nun bestimmte durch diese Werke erzeugte ästhetische Er- fahrungen und Modifikationen ihres Bewußtseins der Schlüssel zur Einordnung und Charakterisierung pragmatischer Wirklichkeitserlebnisse geworden. Für Borges steht die Chiffre Labyrinth. Gemeint ist z.B. die rational nicht zu bändigende Zahl von We- gen und Möglichkeiten, die sich von einem Punkt aus in Richtung auf Vergangenheit und Zukunft ergeben. Das führt zu einem Schwindelgefühl, einem metaphysischen Taumel. - García Márquez steht für eine spezifisch lateinamerikanische Erfahrung:

die vitale Kontiguität des Heterogenen, Disparaten; nicht Chaos, sondern lustvolles Zusammentreffen von Elementen unterschiedlichster Ordnungen, unterschiedlichster Traditionen. Ein Beispiel bot García Márquez selbst: sein Nobelpreis-Auftritt im weißen Tropenanzug im Dezember 1982 in Stockholm vor Akademie und Königshaus.

Schließlich Cortázar: Eine, sicher an amerikanischen und europäischen Vorbildern geschulte, aber neu entwickelte Dimension des Phantastischen wie es in *Autopista del Sur* zur Geltung kommt; eine phantastische Transformation alltäglicher Erfahrung. Ich glaube, daß in dieser Rückwirkung der ästhetischen Erfahrung auf die Interpretation eigener Lebenserfahrung des Lesers ein Indiz für die Kraft und Gültigkeit der künstlerischen Hervorbringungen zu sehen ist. Insofern bieten diese Werke eine Bereicherung unserer bewußten Erfassung dessen, was mit uns in bestimmten Lebenssituationen vorgeht und was in ihnen vorgeht. Ich schätze diese Dimension künstlerischer Werke nicht gering ein.

Zum Abschluß dieser Betrachtung möchte ich auf die eingangs gegebene Bestimmung des Begriffs Weltliteratur zurücklenken. Sie erlaubt, nicht den äußeren Erfolg, sondern die geistige Leistung der neuen spanischamerikanischen Literatur zu ermes- sen. Drei Generationen Schriftsteller haben mit kreativer Energie und engagierter Reflexion daran gearbeitet, mit ihren Werken die komplexe und komplizierte Wirklichkeit des spanischen Amerika zu erkennen zu geben und, zugleich damit, die geistigen und seelischen Kräfte sichtbar zu machen, die in der eigenen Geschichte begründet sind und ein noch nicht ausgeschöpftes Potential von Zukunftsmöglichkeiten bilden. Die Autoren Amerikas hoffen darauf, daß ihre Werke in Spanischamerika und vor allem auch in Europa für ihr Teil bewirken, daß - wie es in dem Wort von Goethe hieß - die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennenlernen. Die Leser in Spanischamerika selbst haben sich in dieser neueren Literatur erkannt. Insofern hat sie schon - inmitten der politischen Wirrnisse - einen kaum abschätzbaren Beitrag zur Identitätsfindung des Kontinents, über nationale Grenzen hinweg, geleistet.²⁵ Von den Europäern erwarten die nachdenklichen und weitsichtigen Schriftsteller Spanischamerikas, daß sie diese Literatur zur Kenntnis nehmen und durch ihre Werke erspüren, daß Lateinamerika für sie keine radikal fremde Wirklichkeit ist, sondern daß es verkannte, verdrängte und unausgeschöpfte Möglichkeiten europäischer Geistesart in sich birgt und entfaltet hat. In dieser Hinsicht stellt die spanischamerikanische Literatur ein Angebot zu einem noch zu führenden Dialog dar. Ich beziehe mich - wenn ich dies sage - ganz konkret auf die Äußerungen des Mexikaners Carlos Fuentes, der erst kürzlich in seinem *Brief an Europa*, der in der europäischen Zeitungsbeilage *Liber* veröffentlicht wurde, die Rolle des südamerikanischen Kontinents so beschrieb:

25 Vgl. die von Saúl Yurkievich herausgegebenen Einzelstudien. S.Y., *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid 1986.

Ein Kontinent, der zu Europa sagt: »Ich bin dein anderes Gesicht, das Gesicht, das weder die metaphysische Ganzheit noch die aufgeklärte Moderne spiegelt, an die du selber zu glauben aufgehört hast, sondern die Vielfalt, die tätige Verschiedenheit, die Rede und Gegenrede, bei der du anfangen muß mitzumachen.« Deshalb kann ich mir - fährt Fuentes fort - Europa nicht ohne uns vorstellen und uns ohne Europa. Wenn Europa nicht mehr an die metaphysische Deutung von Ganzheit glaubt, dann muß es an die Vielfachdeutungen der iberoamerikanischen Alternative glauben.²⁶

26 Carlos Fuentes, »Das andere Gesicht Europas.« In: *LIBER*, Europ. Kulturzeitschrift 1/2 (Dezember 1989) S. 20.

Register der Personennamen

(Hervorgehobene Seitenzahlen verweisen auf bibliographische Angaben.)

- Acosta, José de 12, 40
 Aguila, Yves **60**
 Aguirre, Lope de 158, 163
 Alatorre, Antonio **44**, 45, 47, 52f.
 Albarracín-Sarmiento, Carlos **35**
 Alberdi, Juan Bautista 57, 64, **65**, 74, 76,
 184, 185
 Alcalá Galiano, Antonio 182f.
 Alegría, Ciro 81
 Alegría, Fernando 150, **151**
 Algazel **170**
 Alighieri, Dante 94, 98
 Allende, Salvador 121, 124, 162
 Andrade, Victor Olegario 91
 Antei, Giorgio **39**
 Arciniegas, Germán **61**, **149**
 Aristoteles 14, **15**, 51
 Arguedas, José María 126, 131, 150, 192
 Arrufat, Antón 126, 131
 Asturias, Miguel Angel 80f., 131, 146f., 150-
 155, 188f., 192
 Avalle Arce, Juan Bautista **35**
- Barnet, Miguel 117
 Barthes, Roland 165
 Batista, Fulgencio 118f., 121, 123
 Baudot, Georges **25**
 Beauvoir, Simone de 127
 Becker, Félix **40**
 Beerman, Eric **58**
 Bello, Andrés 78, 85ff., **88**, 89, **184**
 Bénassy-Berling, Marie-Cécile **43**
 Benedetti, Mario **82**, 126
 Bénéton, Philippe **71**
 Beutler, Gisela **109**
- Blanco-Fombona, Rufino 187
 Bolívar, Simón de 57, 62ff.
 Bohning, William H. **88**
 Borges, Jorge Luis 73, 150, 153, **154**, 189f.,
 192f.
 Bosch, Juan 128
 Botond, Anneliese **173**
 Breton, André 153
 Briesemeister, Dietrich 92
 Byron, George Gordon Noel 87
- Caballero Calderón, Eduardo 134, **140**, 141-
 144
 Cabarrús, Francisco Conde de 60
 Caillet Bois, Julio **91**
 Carballo, Emmanuel 126
 Cardenal, Ernesto **121**, **128**
 Cardoza y Aragón, Luis 128
 Carilla, Emilio **43**, **86**
 Caro, Miguel Antonio 89
 Carpentier, Alejo 80, **133**, **148**, 149-152,
 155f., 163, 188-192.
 Carter, James E. 117
 Casal, Julián del 91
 Casas, Bartolomé de las 13f., 18, **19**, 20
 Castro, Fidel 117, 119, 120, **121**, **122**, 123-
 125, 127f.
 Cervantes Saavedra, Miguel de 28
 Chacón, Alfredo **25**
 Chateaubriand, François René, Vicomte de
 184, 187
 Chavez, Fermín **76**
 Chencinsky, Jacobo **58**
 Chibás, Eduardo 119
 Coddou, Marcelo **35**, 147

- Coleridge, Samuel Taylor 101
 Collazos, Oscar **127**
 Collingwood, Robin George **147**
 Concha, Jaime **35**, 37, 41
 Cortázar, Julio 83, 126, **127**, 152, **153**, 156, 190, 192, 194
 Cortés, Hernán 13, 17, 21
 Costa, René de **105**
 Cruchaga, Angel **105**
 Cruz, Sor Juana Inés de la 43-54
 Cueva, Agustín **41**
- Dalton, Roque 126, 128
 Darío, Rubén 85f., 89, **91**, **92**, 93-97, **98**, 103, 132, 185, **186**, 190
 Debray, Régis 126
 Desnoes, Edmundo 126, 128
 Depestre, René 125f., 128
 Díaz Mirón, Salvador 91
 Dirscherl, Klaus **105**
 Donoso, José **157**, 159-162, **190**, 193
 Dubois, Jules 119
 Dumas, Claude **33**, 38
 Durán, Armando **168**
 Durand, José 38, **39**
- Echeverría, Esteban 57f., 64f., **66**, 67, 74f., 85f., 87, 182ff.
 Edwards, Jorge 82, **121**
 Eitel, Wolfgang 131, **167**, 191
 Emerson, Ralph Waldo 104
 Enzensberger, Hans Magnus 101ff., 116
 Ercilla, Alonso de **27**, 28-33, 35-42, 70
 Esteve Barba, Francisco **39**
 Ezkenazi, Enrique **158**
- Faulkner, William 193
 Fernández, Macedonio 188
 Fernández de Santa Cruz, Manuel 46
 Fernández Retamar, Roberto 79, 81f., **83**, 126ff.
 Flores, Angel **149**, 150
 Ford, Gerald R. 117
 Fornet, Ambrosio 126, 128
 Franco, Jean **85**, **109**
 Franqui, Carlos **120**, **121**, 127
 Frei, Eduardo 118
 Friedrich, Hugo 101f.
 Fuentes, Carlos 82, 126f., 131, 156, 191f., 194, **195**
 Furlong, Guillermo **60**
- Galdames, Luis **32**, 34
 Galeano, Eduardo 128
 Galich, Manuel 126
 Gallegos, Rómulo 80, 187
 García Márquez, Gabriel 81, **82**, 127f., 132f., 156, **157**, 158, 161f., 165, **166**, 167-180, 190f., 193f.
 Gavidia, Francisco Antonio 92
 Genovés, Antonio **150**
 Gilard, Jacques 166, **167**
 Goethe, Johann Wolfgang **181**, 194
 Goldenberg, Boris **124**
 Gómez de Avellaneda, Gertrudis 89
 González, Manuel Pedro **145**
 González, Joaquín V. **65**, 185
 Großmann, Rudolf **145**
 Guevara, Ernesto Ché 119, 123, 125, 143
 Guillén, Nicolás 152
 Güiraldes, Ricardo **155**, 187
 Guizot, Guillaume 71
 Gutiérrez, Juan María **66**, 128, 183
 Gutiérrez Nájera, Manuel 91
- Haeckel, Ernst 109
 Hamburger, Michael **101**, 103
 Hanke, Lewis **19**

- Henríquez Ureña, Max **86**, 91
Held, Barbara **36**
Herrera, Ignacio de **61**, 62
Heuer, Renate **25**
Höllerer, Walter 101, 103
Hösle, Johannes **131**
Hugo, Victor 85-95, **96**, 97f., 104, 184,
Huidobro, Vicente 101f., **103**, **104**, 105-109

Iñigo Madrigal, Luis **27**, 43

Janik, Dieter **35**, **40**, **80**, **167**, 191
Jaramillo Uribe, Jaime **86**
Jovellanos, Gaspar Melchor de **60**

Kampf, Karola **65**
Kolumbus, Christoph 13, 17, 37, 97
Koselleck, Reinhart **70** 71
Kutscher, Gerdt **20**

Lamartine, Alphonse de **87**
Leal, Luis **148**, 152, **153**
Leconte de Lisle (Lecomte, Charles-Marie-
René) **86**
Lehmann, Walter **20**, 21f.
León-Portilla, Miguel **25**
Lerner, Isaías **27**, 28
Leroux, Pierre **75**
Lévi-Strauss, Claude **154**
Lezama Lima, José 127, 193
Lipschutz, Alejandro **15**, 40
Lizardi, J. Joaquín Fernández de 57, **58**, 60f.,
65
Lobera, Mariño de **39**
Lorenz, Günter W. **153**, 155
Losada, Alejandro **109**
Ludmer, Josefina **166**
Lustig, Wolf **133**

Maiorana, María Teresa **91**
Mapes, Erwin Kempton **85**, 86, 91, **186**
Maravall, José Antonio **60**
Mariátegui, José Carlos 80, **189**
Márquez Rodríguez, Alexis **133**
Martí, José 76f., **78**, 91
Martínez Estrada, Ezequiel 81, 125
Martínez Moreno, Carlos **166**
Marroquín, José Manuel 89
Mauss, Marcel **147**, **154**
Medina, José Toribio 38
Mejía Sánchez, Ernesto 92, 190
Méndez Plancarte, Alfonso **91**
Mendoza, García de 28, 33f., 36f.
Mendoza, Plinio Apuleyo **127**, 166, 171
Merkel, Heinrich **43**
Meyer-Minnemann, Klaus **80**, **135**, 186f.
Minaya, Bernardo de 15
Mirabeau, Victor de Riqueti (der Ältere) 71
Montaigne, Michel Eyquem **70**
Montesinos, Fray Antonio 12
Moras, Joachim **71**
Moravia, Alberto 127
Morínigo, Marcos A. **27**, 28, 39
Mueller, Leopoldo **166**
Müller, Max 109
Muñoz, Luis **35**

Neruda, Pablo 82, 190f.
Nietzsche, Friedrich 110
Noriega Elío, Cecilia **60**
Novales, Alberto Gil **58**
Novás Calvo, Lino 152
Núñez, Rafael 89
Núñez de Miranda, Antonio 44, 47, 50, 54

O'Gorman, Edmundo **13**
Onetti, Juan Carlos 126, 192f.
Oppens, Edith **132**

- Orgambide, Pedro **83**, 192
 Otero, Lisandro 126
 Otero Silva, Miguel 128

 Padilla, Heberto 126
 Palazón, María Rosa **58**
 Palma, Ricardo 89
 Paoli, Roberto **115**
 Paredes, Condesa de 44, 48
 Pastor, Beatriz 32, 41
 Paz, Octavio **43**, 45, 81, 188, 190ff.
 Paz Castillo, Fernando 88
 Peel, Roger M. **170**
 Pérez Jiménez 118
 Pérez Martínez, Herón **44**, 45f., 50
 Perón, Juan Domingo 118, 123f., 158
 Petrarca, Francesco 87
 Pierce, Frank **28**, 35
 Pinochet Ugarte, Augusto 162
 Piñero Ramírez, Pedro **27**
 Pita Rodríguez, Félix 152
 Pizarro, Ana **108**
 Pizarro, Francisco 13
 Poe, Edgar Allan 150
 Pogolotti, Graziella 126
 Pollmann, Leo **146**, 147
 Pombo, Rafael 89
 Pope, Alexander 87
 Posse, Abel **157**, 158, 161f.

 Rama, Angel 92, 126, **161**, **181**
 Raynaud, Georges 189
 Renan, Ernest 78
 Reverdy, Pierre 105, 108
 Reverte, José Manuel **86**, 97f.
 Revueltas, José 83, 134, **137**, 138ff.
 Reyes, Carlos 134, **135**, 136
 Riesz, János **181**
 Rivas Groot, José M. 89 90

 Rivera, José Eustacio 159, 187
 Roa Bastos, Augusto 128, 132, 193
 Rodó, José Enrique 76, 78, **79**, 80, 83
 Rodríguez de Francia, José G. **59**
 Rodríguez Mendoza, Emilio 187
 Rodríguez Monegal, Emir **79**
 Rosas, Manuel 64, 69, 72ff., 76, 182, 184
 Rousseau, Jean-Jacques 58, **59**, 63f., 68
 Rozewicz, Tadeusz 101
 Rulfo, Juan 83, 177, 191

 Sabat de Rivers, Georgina **43**
 Sábato, Ernesto **119**, 123, 128, 147, **155**, 156,
 188, 193
 Saez-Godoy, Leopoldo 39
 Sahagún, Bernardino de 20ff.
 Saint-Lu, André, **18**
 Salomon, Noël **74**
 Sánchez, Luis Rafael 132
 Santamaría, Haydée 125
 Sarmiento, Domingo Faustino **68**, 69, 71-76,
 80f., 83, **189**
 Sarrailh, Jean **58**
 Sartre, Jean-Paul 127
 Schmidt-Mathy, Dorothea **184**
 Schnitzler, Arthur 163
 Schulman, Ivan A. **145**
 Schwartz Lerner, Lía **32**
 Sepúlveda, Ginés de 13ff., 18
 Shakespeare, William 78, 98
 Siebenmann, Gustav **181f.**
 Silva, José Asunción 91
 Simo, Ana María 127
 Simón Martínez, Pedro **168**
 Smith, Adam 60
 Soffia, José Antonio 89
 Soto, Domingo de 18
 Squier, George Ephraim 93
 Steger, Hanns-Albert **25**

- Stoetzer, Carlos O. **60**, 61
Strausfeld, Michi 117
Strich, Fritz **181**
Suárez, Francisco **60**
- Tapia Méndez, Aureliano 45
Thayer Ojeda, Tomás **39**
Thomas von Aquin (hl.) 14, 18
Todorov, Tzvetan **25**, **152**
Torre, Guillermo de **108**
Torres, Camilo 61
- Uslar Pietri, Arturo 148, 152
- Valera, Juan 98, **185**
Valdivia, Pedro de 28, 31ff., 36
Valladares, Armando 117
Valle-Castillo, Julio 92
Vallejo, César 101f., 103f., 108f. **110**, 111-115, 188
Vargas Llosa, Mario 126, **127**, 171, 190
Vega Carpio, Lope de 28
Veiravé, Alfredo **131**
Velázquez, Diego 17
Verlaine, Paul 91, 95
Viñas, David 126, 128
Vitoria, Francisco de 19, 70
Vivar, Gerónimo de **39**
Vogelsang, Fritz 103
- Wachtel, Nathan **25**
Warning, Rainer **105**
Wehle, Winfried **105**
Weinrich, Harald **70**
Weisgerber, Jean **103**
Wiegand, Wilfried 117
- Yáñez, Agustín 133
Yates, Donald A. **131**
- Yrigoyen, Hipólito 119
Yurkievich, Saúl **194**
- Zalamea, Jorge 126
Zavala, Silvio A. **12**, 17
Zea, Leopoldo 83, **84**

Drucknachweise

- »... verdient nicht ein Mensch zu sein.« Fremdverständnis und Selbstverständnis der Menschen und Kulturen zum Zeitpunkt der Conquista. In: *Menschenrechte und Menschenbild in der Dritten Welt*, Frankfurt am Main 1982, S. 61-80.
- *Civilización y Barbarie*. Die Entwicklungsproblematik in der kulturkritischen Literatur Spanischamerikas im 19. und 20. Jahrhundert. In: *Navicula Tubingensis, Studia in honorem Antonii Tovar*, hrsg. von Francisco J. Oroz Arizcuren, Tübingen: Narr, 1984, S. 221-232.
- *Momotombo* ou la dimension mythique de Victor Hugo dans la poésie hispano-américaine au XIXe. In: *arcadia*. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft, 21/3 (1986) S. 233-244.
- Vicente Huidobro und César Vallejo: Zwei Außenseiter der europäischen Avantgarde aus Spanischamerika. In: *Lyrrik und Malerei der Avantgarde*, hrsg. von Rainer Warning/Winfried Wehle, München 1982, S. 193-209.
- Das Kains-Motiv in spanischamerikanischen Romanen des 20. Jahrhunderts. In: *Paradeigmata*. Literarische Typologie des Alten Testaments, hrsg. von Franz Link, Berlin: Duncker & Humblot, 1989, Zweiter Teil: 20. Jahrhundert, S. 577-589.
- Der 'realismo mágico' - zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Gegenwartsroman. In: *Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte. Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag*, unter Mitarbeit von Wolfgang Eitel, hrsg. von Johannes Hösle, Tübingen 1972, S. 375-387.
- Mythische Imagination in: *Cien años de soledad* von Gabriel García Márquez, *Daimón* von Abel Posse und *Casa de campo* von José Donoso. In: *Realität und Mythos in der lateinamerikanischen Literatur. Akten des Internationalen Literatur-symposions in Lindau (22.-24.3.1984)*, hrsg. von Christian Wentzlaff-Eggebert, Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1989, S. 279-289.
- Drei Zentralmotive der dichterischen Einbildungskraft des Erzählers Gabriel García Márquez: La casa - el huracán - la muerte. In: *Iberoamérica. Historia - sociedad - literatura. Homenaje a Gustav Siebenmann*, Tomo I, Ed. José Manuel López de Abiada - Titus Heydenreich, München: Fink, 1983, S. 369-387.
- Die übrigen Aufsätze liegen hier zum ersten Mal in gedruckter Form vor, wobei die Beiträge »Die kubanische Revolution und die Intellektuellen Lateinamerikas« und »Spanischamerikanische Weltliteratur (1945-1975). Zur Dialektik ihrer Entstehung« Texte von Vorträgen sind, die ich im Jahre 1983 bzw. 1990 jeweils im Rahmen einer Ringvorlesung des 'Arbeitskreises Dritte Welt' im Studium Generale der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gehalten habe.

Der Vervuert Verlag dankt allen Rechteinhabern für die Abdruckgenehmigung.

